Octave ISORÉ

Préface de H. MARÉCHAL

LA MUSIQUE
au
BREVET SUPÉRIEUR

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

La Musique au Brevet Supérieur

La Musique
au
Brevet Supérieur

PAR

OCTAVE ISORÉ

Officier de l'Instruction publique
Diplômé (degré supérieur) pour l'enseignement de la musique
dans les écoles normales,
Professeur de musique à l'école primaire supérieure
de Roubaix.

Préface de Henri MARÉCHAL

Inspecteur de l'Enseignement musical.

PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

PRÉFACE

J'ai parcouru le livre que M. Isoré publie sous le titre : *La Musique au Brevet supérieur,* et je le tiens pour un excellent ouvrage d'enseignement. La classification, la méthode, la clarté, la logique et surtout l'expérience professionnelle de l'auteur rendront cet important travail précieux à tous les élèves-musiciens ; notamment à ceux qui se préparent aux examens du *Certificat d'aptitude à l'Enseignement dans les Écoles.*

Bien que les livres traitant le même sujet soient nombreux, il reste toujours aux professeurs de mérite un vaste champ d'initiative pour présenter les mêmes faits sous les divers aspects de remarques personnelles recueillies ; or, c'est dans la variété même des démonstrations que la lumière trouve le plus de chances de pénétrer dans l'esprit de la jeunesse.

Il faut donc souhaiter à cet utile ouvrage tout le succès qu'il porte en soi, par la sympathie qu'il ne manquera pas d'éveiller parmi les maîtres et parmi les élèves.

HENRI MARÉCHAL.

AVANT-PROPOS

Au moment où une nouvelle orientation, imposée par les Programmes et Arrêtés, va être donnée à l'Enseignement Musical dans les Ecoles primaires de tout ordre, ainsi que dans les Etablissements d'Enseignement secondaire, il a paru nécessaire de publier un Livre de Musique répondant à toutes les exigences. Le voici, complet, pratique, bien ordonné.

En Théorie, ni trop, ni trop peu; *mais des connaissances techniques suffisamment étendues pour comprendre et raisonner la Musique, pour répondre, d'une façon nette et précise, aux questions orales et écrites, dans les examens et concours. Tel est l'un des principaux caractères des leçons de théorie du présent ouvrage.*

On constatera, en outre, le côté méthodique, pédagogique de ces leçons : plan *ou* *sommaire détaillé,* développement *suivant pas à pas le sommaire,* questions d'application *puisées à la source même des examens.*

C'est là un cours bien compris, rédigé avec soin, adapté au genre d'épreuves soumises aux candidats, expérimenté avec succès par l'Auteur, dans une de nos plus importantes Écoles supérieures.

Pour faire œuvre utile, il suffira de suivre le plan tracé et de commenter le texte; on pourra multiplier les exercices d'application, et scinder, si on le juge à propos, les chapitres qui semblent exiger plusieurs leçons. Grâce au plan, l'élève reconstituera très aisément, même in-extenso, *la leçon de son Professeur.*

Le grand mérite des Questions Théoriques *de cet ouvrage, c'est de ne pas être quelconques. Chacun sait avec quel empressement les candidats recherchent et s'efforcent de traiter les sujets de composition récemment donnés.*

En second lieu, viennent les Dictées musicales *du Brevet supérieur, classées d'après leurs tonalités. Ces dictées donneront lieu, tout d'abord, à des exercices de solfège, puis à des exercices*

écrits : le texte dicté tel quel, ou légèrement modifié, ou transposé, ou rythmé de diverses façons. Le Professeur aura soin, en tout cas, de procéder ainsi que le recommande la circulaire ministérielle du 18 janvier 1906, reproduite en tête de cette deuxième partie. Il importe de préparer de bonne heure les élèves à la Dictée écrite : *l'éducation de l'oreille et la correction de l'écriture musicale demandent de nombreux exercices.*

Au texte de la dictée, se rattachent des Questions théoriques spéciales à chaque centre, *presque toujours directement appliquées à la dictée. Les réponses à ces questions, fournies par l'Auteur, peuvent être qualifiées de réponses-types.*

Dans certains Etablissements et dans les Écoles Normales, on enseigne la Méthode Galiniste *ou* Méthode chiffrée. *A ce point de vue, on trouvera également ici les renseignements indispensables :* Notions théoriques, Questions d'examens et Dictées.

Enfin l'ouvrage se complète de la plus heureuse façon par des Notes biographiques sur les Grands Maîtres de l'Art musical.

Ainsi conçu, il répond à un réel besoin. Il allègera singulièrement la tâche des Professeurs et assurera le succès aux Aspirants et Aspirantes qui l'auront étudié sérieusement et intelligemment.

THÉORIE MUSICALE

1. — LA MUSIQUE. — LES SONS.

Plan. — 1. Ce que c'est que la musique. — 2. Son but. — 3. Ce qu'on entend par un son musical, et en quoi il diffère du bruit. — 4. Comment on distingue un son d'un autre son. — 5. De la mélodie. — 6. De l'harmonie. — 7. Variété des sons. — 8. A quoi il faut attribuer cette variété. — 9. Division des voix. — 10. Quatuor vocal. — 11. Chœurs. — 12. Orchestre. — 13. Musiques d'harmonie et fanfares. — 14. Ensemble musical complet.

Développement.

1. *La musique* est l'art de combiner les sons.

2. Elle a pour but de charmer l'oreille, d'intéresser l'esprit, d'émouvoir le cœur, quelquefois même d'exalter l'âme.

3. *Le son musical* est l'impression produite sur l'ouïe par un corps sonore, mis en vibration. — Il diffère du bruit en ce que l'on peut en mesurer exactement la hauteur.

4. On distingue un son d'un autre son : 1° par *le timbre* (qualité propre ou couleur du son) ; 2° par *l'intensité* (force plus ou moins grande du son) ; 3° par *l'intonation* (degré de hauteur) ; 4° par *la durée*.

5. Différents sons, produits un à un et successivement, formant un sens musical, constituent *la mélodie*.

6. Différents sons, produits simultanément, constituent *l'harmonie*.

7. Il y a trois sortes de sons : 1° les sons *aigus ;* 2° les sons *graves ;* 3° les sons *intermédiaires* (ou sons du médium).

8. Les *sons aigus* sont dus à des vibrations rapides et nombreuses ; les *sons graves,* à des vibrations moins nombreuses et plus

lentes ; les *sons intermédiaires* tiennent le milieu entre ces deux sons opposés. (Les cordes longues et grosses, les grands tuyaux donnent des sons graves ; les cordes courtes et fines, les petits tuyaux donnent des sons aigus.)

9. Les voix se divisent en *voix de femmes ou d'enfants* et en *voix d'hommes*. — Dans la 1re catégorie, les voix de *Soprano* ou 1er dessus, de *Mezzo-soprano,* ou 2e dessus, ou Alto ; de *Contralto,* ou voix basse ; dans la 2e catégorie, les voix de *1er Ténor,* de *2e Ténor,* de *Baryton,* ou 1re basse, ou basse chantante ; de *2e Basse,* ou basse profonde.

10. L'ensemble des 2 voix principales de femmes : *Soprano* et *Alto*, et des 2 voix principales d'hommes : *Ténor* et *Basse*, constitue le *Quatuor vocal.*

11. Les *Chœurs* sont des chants exécutés par plusieurs personnes se faisant entendre simultanément. On les dit à *voix égales*, quand ils sont écrits pour des voix d'hommes ou de femmes seulement ; à *voix inégales* ou *mixtes*, quand ils sont écrits pour des voix de femmes et d'hommes.

12. Un *Orchestre* est l'ensemble des instruments d'un théâtre. Il comprend : 1° les *Instruments à cordes ;* 2° les *Bois ;* 3° les *Cuivres ;* 4° les *Instruments à percussion* (timbales, tambour, triangle, cymbales, grosse caisse, etc.).

13. Les *Musiques d'harmonie* se servent exclusivement d'instruments à vent (bois ou cuivre), et des instruments à percussion (tambour, triangle, grosse caisse.) — Les *Fanfares* se servent d'instruments en cuivre (instruments à embouchure et saxophones).

14. *L'ensemble musical* le plus *complet* comprend à la fois les chœurs, l'orchestre et les soli. (*Voir opéras, oratorios, scènes lyriques*).

Questionnaire (1).

I. Différence entre l'harmonie et la mélodie. (Nantes.)
II. Comment distingue t-on un son d'un autre son ?
III. Qu'est-ce que le son musical et en quoi diffère-t-il du bruit ?
IV. Qu'est-ce qu'une voix de soprano ? (Arras.)
V. Comment divise-t-on les voix d'hommes ? (Arras.)

(1) Toutes les questions présentées à la suite des différents chapitres de cet ouvrage ont été proposées au cours des récents examens pour l'obtention du B. S.

2. LES NOTES. — LA PORTÉE.

Plan. — 1. Représentation des sons. — 2. La portée. — 3. Manière dont se posent les notes sur la portée. — 4. Comment se comptent les lignes et les interlignes. — 5. Lignes supplémentaires, leur utilité.

Développement.

1. On représente *les sons* par des signes appelés *notes*, qu'on place sur la *portée*.

2. La *portée* est la réunion des 5 lignes horizontales et parallèles, sur et entre lesquelles se placent les notes.

PORTÉE

5e l. — 4e int.
4e l. — 3e int.
3e l. — 2e int.
2e l. — 1er interligne
1re ligne

3. Les notes (*ut* ou *do, ré, mi, fa, sol, la, si*) se placent sur les lignes et entre les lignes (interlignes) de la portée.

4. Les 5 lignes et les 4 interlignes se comptent *de bas en haut*.

5. Le nombre de sons dont se compose l'échelle musicale étant considérable, et la portée ne servant qu'à indiquer 11 sons, on a imaginé de petites lignes dites *lignes supplémentaires*, qu'on ajoute au-dessus et au-dessous de la portée. On évite ainsi la confusion qui résulterait d'un trop grand nombre de lignes entières.

Lignes supplémentaires
1° au dessus de la Portée 1re 2e 3e 4e
2° au dessous de la Portée 1re 2e 3e 4e

Questionnaire.

I. Comment peut-on augmenter l'étendue de la portée ?
II. Comment se placent les notes sur la portée ?

3. — LA GAMME DIATONIQUE.

Plan. — 1. Qu'est-ce qu'une gamme? — 2. Echelle musicale. — 3. Degrés de la gamme. — 4 Degrés conjoints. — 5. Degrés disjoints. — 6. Des intervalles en général. — 7. L'intervalle conjoint n'est pas le même entre tous les degrés d'une gamme. — 8. Combien de gammes différentes on peut construire. — 9. Nom donné à une gamme composée de 5 tons et de 2 demi-tons. — 10. Principe important à observer en écrivant une gamme diatonique. — 11. Comment on peut diviser une gamme diatonique.

Développement.

1. La série des 7 notes disposées dans l'ordre suivant : *do, ré, mi, fa, sol, la, si,* s'appelle *une gamme.* — Les notes de la gamme peuvent aussi se succéder dans l'ordre inverse, en descendant.

2. On peut ajouter à cette 1re série de notes, une seconde série, puis une 3e, etc. De cette manière, on a plusieurs sons qui se nomment *do ;* plusieurs, *ré,* etc. ; et on arrive ainsi à constituer *l'échelle musicale,* c'est-à-dire l'ensemble de tous les sons du système musical.

3. Les sons dont une gamme est formée s'appellent *degrés.*

4. Les degrés sont *conjoints,* quand ils se succèdent suivant l'ordre ascendant ou descendant qu'ils occupent dans la gamme. (*Ex. : do-ré, fa-sol, la-sol.*)

5. Dans le cas contraire, ils sont *disjoints.* (*Ex. : do-mi, fa-si.*)

6. La distance qui sépare un degré d'un autre se nomme *intervalle.*

7. L'*intervalle conjoint* n'est pas le même, partout, dans une gamme. Dans celle de do majeur, par exemple, entre le 1er et le 2e degré, le 2e et le 3e, le 4e et le 5e, le 5e et le 6e, le 6e et le 7e, il y a une distance *d'un ton.* Entre le 3e et le 4e, le 7e et le 8e, il n'y a qu'un *demi-ton.*

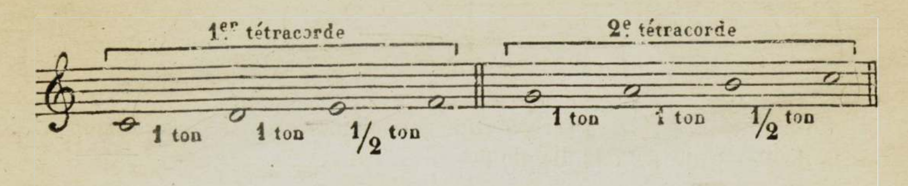
8. On peut construire autant de *gammes différentes* qu'il y a de notes dans la *gamme de do,* en prenant chacune d'elles comme note fondamentale.

9. Une gamme composée, comme la gamme de do majeur, de *5 tons et de 2 demi-tons,* prend le nom de *gamme diatonique.*

10. Il importe de ne pas perdre de vue que, dans toute gamme diatonique, les *demi-tons* doivent se trouver placés *entre le 3e et le 4e degré,* et *entre le 7e et le 8e.*

11. Une gamme diatonique peut se diviser en deux parties parfaitement égales, renfermant chacune 4 notes, soit 2 tons et 1 demi-ton. On les appelle des *tétracordes*.

Exemple pour la gamme de *do :*



Questionnaire.

I. Qu'est-ce que le ton considéré comme intervalle ? (Lille.)

II. Quand les degrés d'une gamme sont-ils conjoints ? disjoints ?

III. Que signifie le mot : *diatonique* ?

IV. Peut-on former une nouvelle gamme diatonique majeure avec une autre note que *do* comme tonique ?

V. Qu'appelle-t-on tétracorde ?

VI. Où se trouve le demi-ton dans chacun des tétracordes d'une gamme ?

---

4. — DES CLEFS.

Plan. — 1. Définition d'une clef, son double effet. — 2. Figures de clefs et leur position. — 3. Destination de chaque clef. — 4. Grâce aux clefs, le même nom peut être donné à des notes occupant 7 positions différentes, et la même position peut être donnée aux 7 notes. — 5. Pourquoi on a imaginé toutes ces clefs. — 6. Comment se règle le rapport des sons entre eux : *diapason.* — 7. Étendue commune de chaque voix. — 8. Ligne d'octave.

Développement.

1. Une *clef* est un signe que l'on place au commencement de la portée, sur l'une des 5 lignes. Elle donne son nom à la note placée sur la même ligne ; de plus, elle indique le degré d'élévation des sons écrits, c'est-à-dire la place qu'ils occupent dans l'échelle musicale.

2. Il y a 3 figures de clefs : 1° la *clef de fa,* qui se pose sur la 4e et sur la 3e ligne ; 2° la *clef d'ut,* sur chacune des 4 premières lignes ; 3° la *clef de sol,* sur la 1re et la 2e ligne.

Exemple :

Cela donne en tout 8 positions, réduites actuellement à 7, par suite de l'abandon de la clef de sol, 1re ligne.

3. Les 2 clefs de *fa* sont affectées aux voix et aux instruments graves (*basse et baryton, — basson, basse, violoncelle, etc.*), les clefs d'*ut,* aux voix et aux instruments du médium (*ténor, — trombone, ténor, alto, etc.*), la clef de *sol,* 2e ligne, aux voix et aux instruments aigus (*voix de femmes et d'enfants, — violon, flûte, trompette, etc.*).

Dans la pratique, on simplifie l'écriture en classant tous les sons en sons graves et sons aigus ; et en affectant la clef de *fa, 4e ligne,* aux premiers ; la clef de *sol, 2e ligne,* aux seconds ; ces deux clefs pouvant suffire à la notation de tous les sons de l'échelle musicale ordinaire. (*Voir : Chœurs et partitions de piano ou d'orgue.*)

4. En se servant de chacune d'elles, on peut donner *le même nom* à des notes occupant 7 *positions différentes.* — Exemple pour la note *do :*

On peut aussi donner *la même position aux 7 notes,* ainsi que le prouve l'exemple suivant :

5. On a imaginé toutes ces clefs, afin de placer sur la portée la série des sons, graves ou aigus, appartenant à chaque genre de voix. Sans elles, l'échelle vocale aurait réclamé une portée de 11 ou 12 lignes, ce qui rend impossible la lecture de la musique.

6. Le rapport des sons entre eux se règle au moyen du *diapason* (1), qui donne le *la* (en clef de sol 2e ligne), placé dans le 2e interligne de la portée. Le diapason normal donne 870 vibrations par seconde.

7. L'étendue commune de chaque voix est de 13 degrés environ. Exemple pour la voix de basse :

Remarquons que le *diapason* des différentes voix (2) classées dans l'ordre suivant (*basse, baryton, ténor, contralto, mezzo-soprano*) s'élève de 3 en 3 degrés ; nous trouvons ainsi facilement les notes qui occupent l'étendue de chaque voix.

8. Le système des clefs a été imaginé pour les voix. Comme le diapason de certains instruments dépasse souvent les limites de ce système, on a recours à la *Ligne d'Octave*. Cela évite l'emploi d'un trop grand nombre de lignes supplémentaires et permet d'écrire les notes une octave plus bas ou plus haut que le point où elles doivent être exécutées.

Exemples :

Questionnaire.

I. Qu'est-ce qu'une clef? Différentes sortes de clefs? Utilité des clefs (Nantes.)
II. A quoi servent les clefs? (Tarbes.)
III. Qu'est-ce que le diapason ? Différentes sortes de diapasons. (Nantes.)
IV. Les clefs n'ont-elles d'autre objet que de faire connaître le nom des notes?
V. Combien y a-t-il de clefs d'ut? (Le Mans.)

(1) Le *diapason* est un petit instrument à vent ou à percussion, de formes diverses, donnant le *la*, sur lequel tous les instruments de musique viennent s'accorder.

(2) Il s'agit ici de la place occupée par chacune de ces voix sur l'échelle vocale. On appelle aussi *diapason* l'étendue des sons que peut produire un instrument quelconque.

5. — SIGNES DE DURÉE. — VALEURS DES NOTES.

Plan. — 1. Comment on représente la durée des sons. — 2. Valeur de la ronde, de la blanche, etc. — 3. Rapports entre ces valeurs. — 4. Equivoque à partir de la double-croche. — 5. Valeurs binaires. — 6. Deux manières d'écrire les croches, doubles-croches, etc. — 7. La Carrée. — 8. Chiffres représentant les valeurs.

Développement.

1. La *durée des sons* est représentée par 7 figures de notes qui sont : La Ronde 𝅝, la Blanche 𝅗𝅥, la Noire ♩, la Croche ♪, la Double-Croche 𝅘𝅥𝅯, la Triple-Croche 𝅘𝅥𝅰, la Quadruple-Croche 𝅘𝅥𝅱.

2. La *Ronde* vaut 2 blanches, 4 noires, 8 croches, 16 doubles-croches, 32 triples-croches, 64 quadruples-croches.

La *Blanche* vaut 2 noires, 4 croches, 8 doubles-croches, 16 triples-croches, 32 quadruples-croches.

La *Noire* vaut 2 croches, 4 doubles-croches, 8 triples-croches, 16 quadruples-croches.

La *Croche* vaut 2 doubles-croches, 4 triples-croches, 8 quadruples croches.

La *Double-Croche* vaut 2 triples-croches, 4 quadruples-croches.

La *Triple-Croche* vaut 2 quadruples-croches.

3. Chacune de ces figures de notes vaut la moitié de la figure qui la précède et le double de celle qui la suit.

4. A partir de la Double-Croche, les noms des valeurs paraissent doubler, tripler, quadrupler la valeur de la croche, dont ils ne désignent que la 1/2, le 1/4, le 1/8.

5. Les valeurs énumérées ci-dessus sont appelées *valeurs binaires*, parce qu'elles sont divisibles par 2.

6. Les croches, doubles-croches, etc., placées à la suite les unes des autres sont souvent réunies par un nombre de barres égal à celui des crochets. Dans la musique vocale, on emploie de préférence les crochets, lorsqu'à une note correspond une syllabe, et les barres, lorsque plusieurs notes s'appliquent à une syllabe.

7. Il est une autre valeur, la *Carrée* (|=|) peu employée, qui vaut 2 rondes.

8. Lorsqu'on veut représenter les valeurs par des chiffres, la 𝅝 correspond à $\frac{\ }{1}$; la 𝅗𝅥 à $\frac{\ }{2}$; la ♩ à $\frac{\ }{4}$; la ♪ à $\frac{\ }{8}$; la 𝅘𝅥𝅯 à $\frac{\ }{16}$; la 𝅘𝅥𝅰 à $\frac{\ }{32}$ la 𝅘𝅥𝅱 à $\frac{\ }{64}$.

Questionnaire.

I. Quelle est la figure de note équivalente à la 8e partie de la blanche ? (Nîmes.)

II. Combien une blanche vaut-elle de triples-croches ?

III. Quelle est la valeur de la croche par rapport à la ronde ?

---

6. — SIGNES DE DURÉE (suite). — LES SILENCES.

Plan. — 1. Ce que sont les silences. — 2. Leur nombre et leurs rapports avec les figures de notes. — 3. Rapports des silences entre eux. — 4. Emploi de la pause. — 5. Bâtons de 2 et 4 pauses. — 6. Signe représentant un grand nombre de mesures en silence. — 7. A quoi on peut comparer les silences.

Développement.

1. Les *Silences* sont des signes qui indiquent l'arrêt momentané des sons.

2. Il y en a 7, qui correspondent exactement aux 7 valeurs de notes. En voici le tableau :

La pause	La demi-pause	Le soupir	Le $^1/_2$ soupir	Le $^1/_4$ de soupir	Le $^1/_8$ de soupir	Le $^1/_{16}$ de soupir
		ou				
vaut une ronde.	vaut une blanche.	vaut une noire.	vaut une croche.	vaut une double-croche.	vaut une triple-croche.	vaut une quadruple-croche.
𝅝	𝅗𝅥	♩	♪	𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥𝅰	𝅘𝅥𝅱

3. Comme pour les valeurs de notes, chacune des figures de

silences vaut la moitié de celle qui la précède et le double de celle qui la suit.

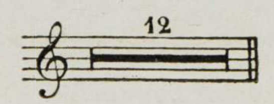
4. La *pause* s'emploie aussi pour indiquer le silence d'une *mesure entière quelconque*.

5. Des bâtons de 2 et de 4 pauses s'emploient pour indiquer le silence de 2 et de 4 mesures. Ils sont représentés comme suit :

Le bâton de 2 pauses est aussi le silence correspondant à la carrée.

6. S'il y a un grand nombre de mesures en silence, on se sert du signe |——| qu'on trace sur la portée et qu'on surmonte du chiffre indiquant le nombre de mesures à compter.

Exemple :



7. On simplifie le plus possible l'écriture des silences ; ainsi, au lieu de 3 soupirs, on écrit une demi-pause et un soupir.

8. On peut comparer les *silences* aux *signes de ponctuation*. Ils allègent la phrase musicale ; ils y font pénétrer l'air, la finesse et l'esprit. Pour s'en rendre compte, il suffit d'exécuter une phrase en tenant compte tout d'abord des silences qu'elle renferme, puis en les négligeant. La seconde exécution est beaucoup plus lourde que la première.

Questionnaire.

I. Quels sont les signes de silence usités en musique, avec la figure et la valeur de chacun d'eux ? (Mende.)

II. Qu'est-ce qu'une pause ? Dans quels cas l'emploie-t-on ? (Beauvais.)

III. Combien le soupir vaut-il de doubles-croches ? (Auch.)

IV. Quel est le silence de la double croche ? (Paris.)

V. Quelle est la figure de note qui correspond au quart de soupir ? (Paris.)

7. — SIGNES SECONDAIRES DE NOTATION. — LE POINT ET LA LIAISON.

Plan. — 1. Effet du point placé à la droite d'une note. — 2. Effet du point placé à la droite des silences. — 3. Effet des deux points placés dans les mêmes conditions. — 4. Valeurs simples ou binaires, valeurs pointées ou ternaires. — 5. Distinction entre le point placé à la droite d'une note et le point simple ou allongé, placé au-dessus de la note. — 6. Ce que c'est que la liaison. — 7. La liaison placée sur plusieurs notes semblables.

Développement.

1. Le *point* placé *à la droite d'une note* l'augmente de la moitié de sa valeur. (*Ex. : une ronde pointée vaut une ronde et une blanche, ou trois blanches ; une blanche pointée vaut une blanche et une noire, ou trois noires, etc.*)

𝅝. = 𝅝 + 𝅗𝅥 = 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ; 𝅗𝅥. = 𝅗𝅥 + ♩ = ♩ ♩ ♩

2. Le *point* se met *à la droite des silences*, comme à la droite des notes. Il augmente aussi de moitié la durée de ces silences. Mais il n'est pas d'usage de pointer la pause, la demi-pause, le soupir. (*Ex. : 1 demi-soupir pointé vaut 1 demi-soupir et 1 quart de soupir* (𝄾· = 𝄾 𝄿).

3. On peut aussi placer *2* et même *3 points* après une note ou un silence. Chacun de ces points vaut la moitié du précédent. (*Ex. : une blanche suivie de 2 points vaut une blanche, une noire et une croche, soit 7 croches.*)

𝅗𝅥.. = 𝅗𝅥 + ♩ + ♪ = ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

4. Les valeurs simples, (divisibles par 2), sont dites *valeurs binaires ;* mais les valeurs pointées, (divisibles par 3), sont dites *valeurs ternaires.*

5. Il ne faut pas confondre le point placé *à la droite* d'une note avec le point placé *au-dessus* de la note, car celui-ci lui enlève la moitié de sa valeur. (*Ex. :* ♩̇ = ♪ 𝄾.) Et le point allongé placé au-

dessus de la note lui enlève même les 3/4 de sa valeur. (*Ex. :* ♩ = 𝅘𝅥𝅯 𝄿 𝄾.)

6. La *liaison* ⁀ est un signe qui unit deux notes de même son, indiquant que la seconde ne doit faire qu'une articulation avec la première. (*Ex. :* 𝅗𝅥⁀♩ = 𝅗𝅥 + ♩.)

7. Si plusieurs notes liées portent le même nom, elles ne représentent qu'un seul son dont la durée est égale à l'ensemble de ces notes. Il ne faut articuler que la 1re. (*Ex. : Un son durant autant que 2 rondes, 1 blanche et 1 noire.*)

Une telle prolongation d'un même son se nomme *tenue*.

Questionnaire.

I. Quelle est la figure de note pointée qui représente la valeur d'une mesure simple ? (Paris.)

II. Quel est l'effet d'un point placé après une note ? (Belfort.)

III. Combien la blanche pointée vaut-elle de doubles-croches ?

IV. Combien la ronde doublement pointée vaut-elle de doubles-croches ?

V. Le point d'augmentation se met-il seulement après les notes ?

VI. Qu'est-ce que des notes piquées, des notes liées ? (Chaumont.)

---

8. — LA MESURE.

Plan. — 1. Ce qu'on appelle *mesure*. — 2. Comment elle est rendue sensible à l'oreille et à la vue. — 3. Ce qu'on nomme *une mesure*. — 4. Somme des valeurs pour les mesures de même nature. — 5. Comment se divise une mesure. — 6. Les trois sortes de mesures. — 7. Ce que c'est que battre la mesure et pourquoi on la bat. — 8. Comment on bat la mesure.

Développement.

1. On appelle *mesure* la division d'un morceau de musique en parties d'égale durée.

2. Elle est rendue sensible : 1° à l'oreille, par l'accentuation plus ou moins forte de la note qui commence cette mesure ; 2° à

la vue, par les barres verticales, dites *barres de mesure,* qui traversent la portée de distance en distance.

3. L'espace compris entre 2 barres de mesure consécutives se nomme *une mesure*.

4. La somme de valeurs, notes ou silences, doit être égale pour les mesures de même nature. Seules, la première et la dernière mesures d'un morceau ou d'une phrase sont parfois incomplètes.

5. Une mesure se divise elle-même en 2, 3, 4 parties égales, qu'on appelle *temps*.

6. On distingue trois sortes de mesures, à 2, 3 et 4 temps. Les mesures sont, en outre, classées en *mesures simples* ou *binaires,* et en *mesures composées* ou *ternaires*.

7. *Battre la mesure,* c'est en marquer les principales divisions par des mouvements de la main. On bat surtout la mesure afin d'obtenir plus de précision et d'unité dans l'exécution.

8. Le *premier temps* de chaque mesure se marque toujours *en frappant ;* le *dernier,* en levant ; les temps intermédiaires, par un mouvement du bras à gauche ou à droite.

Questionnaire.

I. Qu'est-ce que la mesure et qu'est-ce qu'une mesure ? (Auxerre.)
II. Différentes sortes de mesures ? (Nantes.)
III. Comment figure-t-on les mesures ?
IV. Que doit contenir chaque mesure ?

---

9. — MESURES SIMPLES.

Plan. — 1. Ce qu'on entend par mesures simples ou binaires. — 2. A quoi équivaut la somme des valeurs formant chaque temps d'une mesure simple. — 3. Par quoi s'indiquent ces mesures.— 4. Ce que représentent le chiffre inférieur et le chiffre supérieur. — 5. Tableau des mesures simples. — 6. Quelles sont les plus usitées.

Développement.

1. Les mesures *simples* ou *binaires* sont celles dont chaque temps est représenté par une valeur divisible par 2. (*Ex. : Une ronde, une blanche, une noire, une croche non pointées.*)

2. La *somme des valeurs* formant chaque temps d'une mesure simple équivaut toujours à une *valeur simple*.

3. Ces mesures s'indiquent par *deux chiffres,* placés l'un au-dessus de l'autre. Ces chiffres ou les signes qui les remplacent se posent en tête du morceau, sur la portée, immédiatement après l'armure.

4. Dans les mesures simples, le *chiffre inférieur* (ou dénominateur) indique *la durée* qui occupe un temps (*1* pour la ronde, *2* pour la blanche, *4* pour la noire, *8* pour la croche, etc.) et le *chiffre supérieur* (ou numérateur) indique *la quantité* de ces valeurs, et, par conséquent, le nombre de temps (*2, 3* ou *4*).

Ainsi, ces chiffres : $\frac{2}{4}$ indiquent que la mesure est formée de 2 quarts de ronde, ou de 2 noires; $\frac{3}{2}$, que la mesure contient 3 moitiés de ronde ou 3 blanches.

5. *Tableau des Mesures simples (ou à temps binaires)*

Unité de temps.	Mesures à 2 temps.		Mesures à 3 temps.		Mesures à 4 temps.	
𝅝	𝅝 𝅝	$\frac{2}{1}$	𝅝 𝅝 𝅝	$\frac{3}{1}$	𝅝 𝅝 𝅝 𝅝	$\frac{4}{1}$
𝅗𝅥	𝅗𝅥 𝅗𝅥	$\frac{2}{2}$ ou ¢	𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥	$\frac{3}{2}$	𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥	$\frac{4}{2}$
♩	♩ ♩	$\frac{2}{4}$	♩ ♩ ♩	$\frac{3}{4}$	♩ ♩ ♩ ♩	$\frac{4}{4}$ ou 4, ou C
♪	♪ ♪	$\frac{2}{8}$	♪ ♪ ♪	$\frac{3}{8}$	♪ ♪ ♪ ♪	$\frac{4}{8}$

6. Les mesures simples les plus usitées sont les suivantes :

¢, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, C.

Questionnaire.

I. Quelle est l'unité de temps et de mesure en $\frac{4}{4}$? (Douai.)

II. Citez les autres mesures usitées ayant même unité de temps. (Id.)

III. Composez, de 3 manières différentes, 3 mesures à 4 temps. (Nantes.)

IV. Quelle valeur manque-t il à une mesure à $\frac{3}{4}$ qui ne contient que 4 croches ? (Nîmes.)

V. Mesures C et ₵. Ressemblances et différences. (Lyon.)

VI. Qu'est-ce que la mesure simple ? Exemples. (Tarbes.)

VII. Connaissez-vous des chants écrits à $\frac{3}{4}$? (Académie d'Aix.)

VIII. Quelle est la mesure à 2 temps qui a une croche par $\frac{1}{4}$ de temps et quelle est celle qui a une double-croche par $\frac{1}{3}$ de temps ? (Agen.)

IX Dans quelle mesure pourrait-on faire entrer un groupe de 2 croches pour la totalité de la mesure ?

X. Quel silence vaut un temps dans la mesure à $\frac{3}{8}$?

XI. Écrivez une mesure à 4 temps avec doubles-croches et silences. (Nantes.)
XII. (Id.) à 3 temps avec valeurs et silences différents. (Id.)

---

10. — MESURES COMPOSÉES.

Plan. — 1. Ce qu on entend par mesures composées ou ternaires. — 2. A quoi équivaut la somme des valeurs formant chaque temps d'une mesure composée. — 3. Ce que représentent le chiffre inférieur et le chiffre supérieur dans les mesures composées. — 4. Tableau de ces mesures. — 5. Quelles sont les plus usitées. — 6. Comment se battent parfois les mesures composées.

Développement.

1. Les mesures *composées* ou *ternaires* sont celles dont chaque temps est représenté par une valeur divisible par 3. (*Ex. : Une ronde pointée, une blanche pointée, une noire pointée, etc.*)

2. La *somme des valeurs* formant chaque temps d'une mesure composée équivaut toujours à une *valeur pointée.*

3. Dans les mesures composées, le *chiffre inférieur* (ou dénominateur) indique *la durée* qui occupe *un tiers de temps* (*2* pour la blanche, tiers de la ronde pointée ; *4* pour la noire, tiers de la blanche pointée, etc.), et le *chiffre supérieur* (ou numérateur) indique *la quantité* de ces valeurs.

Ainsi, ces chiffres : $\frac{6}{8}$ indiquent que la croche occupe un tiers de temps, qu'il y a 6 croches (ou des valeurs égales) par mesure, qu'on se trouve en présence d'une mesure composée à 2 temps.

4. *Tableau des Mesures composées (ou à temps ternaires).*

Unité de temps	Mesures à 2 temps		Mesures à 3 temps		Mesures à 4 temps	
𝅝.	𝅝. 𝅝. (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)	$\frac{6}{2}$	𝅝. 𝅝. 𝅝.	$\frac{9}{2}$	𝅝. 𝅝. 𝅝. 𝅝.	$\frac{12}{2}$
𝅗𝅥.	𝅗𝅥. 𝅗𝅥. (♩ ♩ ♩)	$\frac{6}{4}$	𝅗𝅥. 𝅗𝅥. 𝅗𝅥.	$\frac{9}{4}$	𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥	$\frac{12}{4}$
♩.	♩. ♩. (♪ ♪ ♪)	$\frac{6}{8}$	♩. ♩. ♩.	$\frac{9}{8}$	𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯.	$\frac{12}{8}$
♪.	♪. ♪. (𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯)	$\frac{6}{16}$	♪. ♪. ♪.	$\frac{9}{16}$	♪. ♪. ♪. ♪.	$\frac{12}{16}$

5. Les mesures composées les plus usitées sont les suivantes :

$$\frac{6}{8},\ \frac{9}{8},\ \frac{12}{8},\ \frac{6}{4},\ \frac{9}{16}.$$

6. Lorsque le mouvement est assez lent, on peut, en battant la mesure, *décomposer chacun des temps en 3 battements,* ce qui donne 6 battements pour la mesure à $\frac{6}{8}$, 9 pour la mesure à $\frac{9}{8}$, et 12 pour la mesure à $\frac{12}{8}$.

Questionnaire.

I. Qu'est-ce que la mesure composée ? Exemples. (Limoges et Tarbes.)

II. Indiquez le chiffre supérieur des mesures composées à 2 temps, 3 temps et 4 temps. (Tarbes.)

III. Quelles sont les mesures composées les plus usitées ? (Rodez)

IV. Que vaut une blanche pointée dans la mesure à $\frac{6}{8}$? (Laon.)

V. Que vaut une croche dans la mesure ternaire ? (Laon.)

VI. Quelles sont les différentes manières d'indiquer par des chiffres une mesure formée de 12 croches ? (Saint-Brieuc.)

VII. Comment battez-vous les mesures à $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{12}$ et $\frac{12}{8}$? (Mende.)

VIII Compléter la mesure suivante :

(Pau.)

IX. Chiffrer la mesure suivante :

(Pau.)

X. Comment pourrait-on chiffrer une mesure qui contiendrait 24 triples-croches ?

---

11. — RELATIONS ENTRE LES MESURES SIMPLES ET LES MESURES COMPOSÉES.

Plan. — 1. Chaque mesure simple a une mesure composée correspondante. — 2. Ce que comprend chaque temps d'une mesure simple et d'une mesure composée. — 3. Moyen d'obtenir la mesure composée qui correspond à une mesure simple et réciproquement. — 4. Moyen d'obtenir les chiffres indicateurs de la mesure composée qui correspond à une mesure simple et réciproquement. — 5. Tableau des mesures simples et des mesures correspondantes.

Développement.

1. A chaque mesure simple, correspond une mesure composée et *vice-versa*. Deux mesures, l'une simple et l'autre composée, qui se correspondent, ont *le même nombre de temps*.

2. Chacun des temps d'une mesure simple contient une *valeur simple ;* chacun des temps d'une mesure composée contient la même *valeur,* mais *pointée*.

3. Une mesure simple étant donnée, il suffit, pour obtenir la mesure composée correspondante, *d'ajouter un point* à la figure de note formant un temps dans cette mesure simple. Réciproquement,

pour transformer en mesure simple une mesure composée, il faut supprimer le point à la figure de note formant un temps dans cette mesure composée.

4. En multipliant par *3* le chiffre supérieur, et par *2*, le chiffre inférieur d'une mesure simple, on obtient les chiffres indicateurs de la mesure composée correspondante.

(*Ex.* : $\frac{3}{2}$ correspond à $\frac{3 \times 3}{2 \times 2}$ ou à $\frac{9}{4}$; $\frac{2}{4}$ correspond à $\frac{2 \times 3}{4 \times 2}$ ou à $\frac{6}{8}$.)

Inversement, en divisant par 3 le chiffre supérieur, et par 2, le chiffre inférieur d'une mesure composée, on obtient les chiffres indicateurs de la mesure simple correspondante.

(*Ex.* : $\frac{6}{8}$ correspond à $\frac{6 : 3}{8 : 2}$ ou à $\frac{2}{4}$; $\frac{9}{8}$ correspond à $\frac{9 : 3}{8 : 2} = \frac{3}{4}$.)

5. Tableau des Mesures simples et des Mesures composées correspondantes :

	à 2 temps				à 3 temps				à 4 temps			
Mesures simples...	$\frac{2}{1}$	$\frac{2}{2}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{2}{8}$	$\frac{3}{1}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{4}{1}$	$\frac{4}{2}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{4}{8}$
Mesures composées	$\frac{6}{2}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{8}$	$\frac{6}{16}$	$\frac{9}{2}$	$\frac{9}{4}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{12}{2}$	$\frac{12}{4}$	$\frac{12}{8}$	$\frac{12}{16}$

Questionnaire.

I. Citez une mesure composée et la mesure simple correspondante. (Limoges.)

II. Chaque mesure simple correspond-elle à une mesure composée ? Donnez des exemples. (Rodez.)

III. Quels sont les chiffres indicateurs de la mesure composée correspondante à C ? (Versailles.)

IV. Quels sont les chiffres indicateurs de la mesure composée correspondante à $\frac{3}{4}$? (Belfort.)

V. Quelles sont les mesures où la noire occupe un demi-temps, et celles où elle occupe un tiers de temps ?

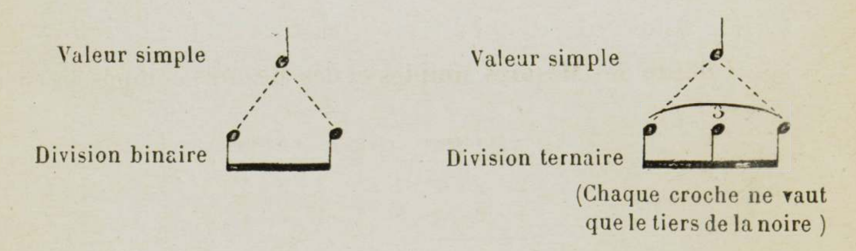
12. — EXCEPTIONS DANS LES TEMPS.

(Triolet, Sextolet.)

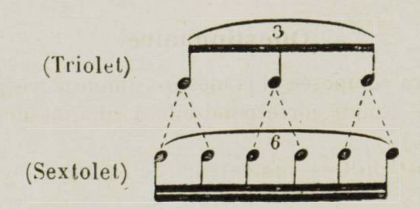
Plan. — 1. Ce qui donne naissance au triolet. — 2. Comment on obtient le sextolet. — 3. Chiffres indicateurs du triolet et du sextolet. — 4. Distinction entre le sextolet et le double-triolet — 5. Les silences dans les triolets, etc. — 6. Division irrégulière d'une figure de note.

Développement.

1. L'introduction, dans la mesure simple, ou à *temps binaires*, du *rythme ternaire,* donne naissance au *triolet* et au *sextolet*. *Exemple :*



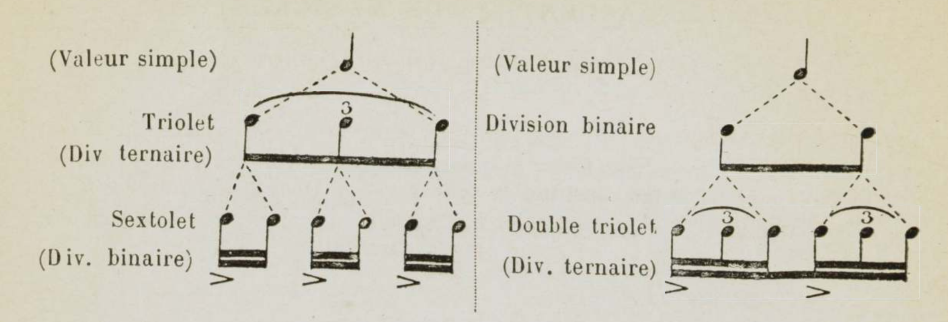
2. Si l'on partage en 2 chacune des notes du triolet, on obtient le *sixain* ou *sextolet*. *Exemple :*



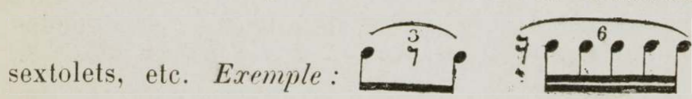
3. Le triolet s'indique au moyen du chiffre *3*, le sextolet, au moyen du chiffre *6,* placés au-dessus ou au-dessous des notes qui les composent. Ils signifient 3 notes pour 2, 6 notes pour 4 de la même figure.

4. Il ne faut pas confondre le *sextolet* avec le *double triolet*. Le premier résulte de la division binaire d'un produit ternaire ; le

second, de la division ternaire d'un produit binaire. Les 2 rythmes de ces groupes sont donc différents. *Exemple :*



5. Les silences peuvent entrer dans la formation des triolets, sextolets, etc. *Exemple :*



6. Il y a des groupes qui divisent inégalement (en 5, 7, 9.... parties) une figure de note. Ils sont surmontés d'un chiffre indicateur.

Exemple :

équivalant à une noire.

Questionnaire.

I. Qu'est-ce qu'un triolet ? (Paris, Nantes, Saint-Brieuc, Guéret, Blois, Rodez, Poitiers, Belfort, Limoges etc.)

II. Quelle différence y a-t-il entre une figure de note employée dans une division binaire et la même figure employée dans un triolet ?

III. Combien la ronde vaut-elle de triolets de croches ?

IV. Quelle différence y a-t-il entre le sixain et le double triolet ?

V. Combien 9 doubles croches en triolets valent-elles de temps dans la mesure à $\frac{3}{4}$?

VI. Dans quelles mesures emploie-t-on le triolet ? (Mâcon.)

13. — ACCENTUATION MUSICALE.

(*Temps forts, temps faibles, syncopes, contre-temps.*)

Plan. — 1. Les temps ne sont pas tous d'égale intensité. — 2. Temps forts et temps faibles. — 3. Notes fortes et faibles dans les temps binaires et les temps ternaires. — 4. Ce qui constitue la syncope. — 5. Quand on la dit régulière et irrégulière. — 6. Il faut articuler fortement la syncope. — 7. Ce qui constitue le contre-temps. — 8. Quand on le dit irrégulier.

Développement.

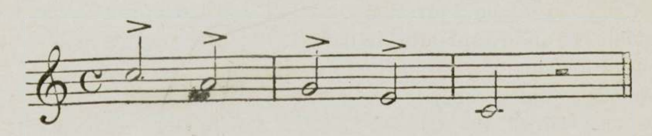
1. Les temps ne sont pas tous d'égale intensité ; le 1er temps de chaque mesure est plus accentué, plus incisif que les autres.

2. Pour cette raison, le premier temps est dit *temps fort*, les autres sont *faibles*, et, seul, le 3e temps de la mesure à 4 temps est *demi-fort*.

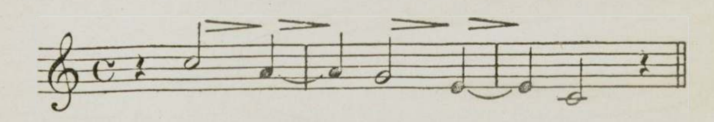
3. Lorsqu'un temps est formé de 2 notes (temps binaires), la 1re est forte, la 2e, faible ; s'il est formé de 3 notes (temps ternaires), la 1re est forte, les 2 autres, faibles.

4. Le déplacement de l'accentuation normale constitue la *syncope*. Dans l'ordre ordinaire, le son est articulé sur le temps fort ou sur la partie forte du temps et va diminuant sur le temps faible ou sur la partie faible du temps. La syncope consiste dans la disposition inverse. — *Exemple :*

Chant ordinaire.



Chant avec syncope.

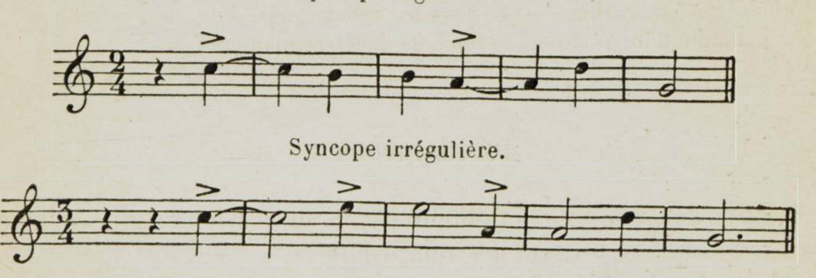


On voit que dans le chant avec syncope, l'articulation porte sur le temps faible et va expirant sur le temps fort.

Exemple de syncope prise sur la partie faible du temps :

5. La *syncope* est dite *régulière,* quand ses deux parties sont égales ; *irrégulière,* quand ses deux parties sont d'inégale valeur. — *Exemples :*

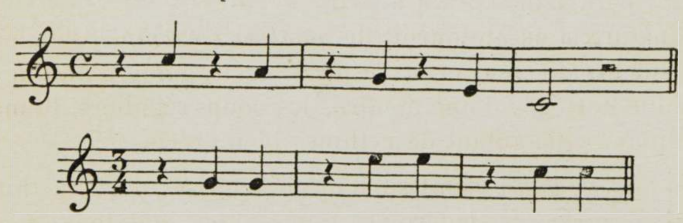
Syncope régulière.



La syncope irrégulière est toute naturelle dans le rythme ternaire.

6. Il faut articuler fortement la syncope, afin de bien sentir le déplacement du temps fort ou de la partie forte du temps.

7. Quand le son, articulé sur le temps faible (ou sur la partie faible du temps), ne se prolonge pas sur le temps fort (ou sur la partie forte du temps), il n'y a plus de syncope, mais seulement *contre-temps.* Ce temps fort (ou cette partie forte) est alors occupé par un silence. — *Exemple :*



8. Le *contre-temps* est dit *irrégulier,* quand le silence du temps fort est suivi de 2 notes aux temps faibles. Ce genre de contre-temps se présente souvent dans les accompagnements de valses à 3 temps.

Questionnaire.

cf Larousse évanouissement — événement auquel on ne s'attendait pas

I. Qu'appelle-t-on temps forts et temps faibles ? (Lille.)
II. Donnez un exemple de syncope et un exemple de contre-temps. (Rodez.)
III. Définition de la syncope. (Paris, Nantes, Rodez, Poitiers.)
IV. Qu'appelle-t on contre-temps ? (Académie d'Aix.)
V. Ecrivez en mesure $\frac{3}{4}$ trois figures différentes de syncopes à votre choix. (Bordeaux.)

14. — LE RYTHME.

Plan. — 1 Ce qu'est le rythme. — 2. En quoi consiste la lecture rythmique. — 3. Action du rythme. — 4. Exemple pris dans la nature. — 5. Airs de danses, qui sont surtout caractérisés par le rythme. — 6. Instruments qui ne marquent que le rythme. — 7. Formes rythmiques d'un usage fréquent. — 8. Exemple d'un fragment rythmé de diverses manières.

Développement.

1. Le *rythme* est l'effet obtenu par la succession régulière, symétrique, des temps forts et des temps faibles.

Il résulte de la combinaison des sons musicaux au point de vue de la durée et de l'intensité.

2. La *lecture rythmique* consiste à lire les notes sans les chanter, mais en marquant la mesure et en donnant à chaque note sa propre valeur.

3. Le *rythme* est, avec l'harmonie, *un des plus puissants moyens d'action* de la musique; il embellit la pensée mélodique, lui donne de la clarté, de la vivacité.

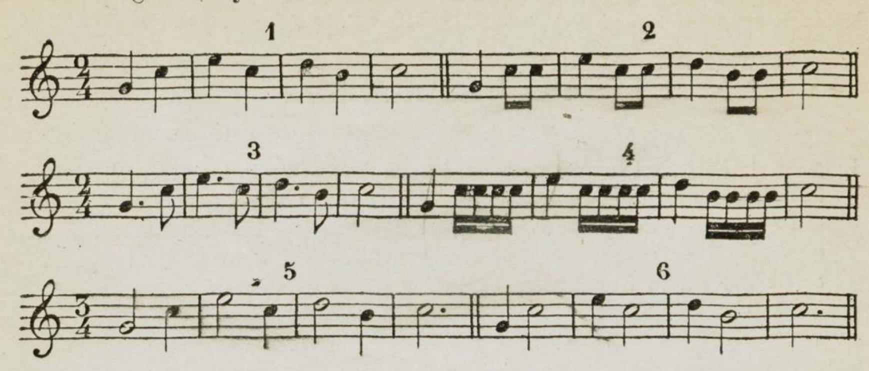
4. La nature nous en fournit de *nombreux exemples :* la marche, les mouvements du cœur et la respiration, le galop d'un cheval, le tic-tac d'une horloge, d'une montre, les coups réguliers du marteau sur l'enclume, voilà autant de rythmes bien précis.

5. Les *airs de danses* sont surtout caractérisés par le rythme. La polka, la mazurka, le boléro, la gigue, etc., ont leurs formules rythmiques particulières, où réside leur effet.

6. Les *instruments à percussion* (tambour, grosse caisse, timbales, triangle) ne marquent que le rythme. Les clairons et trompettes, ne disposant que d'un nombre restreint de sons, recherchent aussi leur variété d'effets dans le rythme.

7. La *syncope* et le *contre-temps* sont deux formes rythmiques très importantes et d'un usage assez fréquent. Ils introduisent un élément de diversité dans l'exécution.

8. Fragment rythmé de différentes manières :



(Ces combinaisons peuvent être variées à l'infini.)

Questionnaire.

I. Qu'est-ce qu'une lecture rythmique ? (Nantes.)

II. Parmi les formes rythmiques, quelles sont celles qui ont reçu une dénomination ? (Rodez.)

---

15. NOM ET ROLE DES NOTES DE LA GAMME DIATONIQUE

Plan. — 1. Chaque degré de la gamme porte un nom spécial. — 2. Enumération de ces noms. — 3. Pourquoi la tonique est ainsi appelée. — 4 Id. la médiante. — 5. Id. la dominante. — 6. Ce que forment ces 3 degrés réunis. — 7. Pourquoi la sensible est ainsi appelée. — 8. Dénominations spéciales réservées aux 1er, 5e et 4e degrés, aux 3e et 6e degrés.

Développement.

1. Dans toute gamme diatonique, chaque degré porte un nom spécial suivant la fonction qu'il remplit.

2. Le 1er degré se nomme **tonique** ; le 2e, **sus-tonique** ; le 3e, **médiante** ; le 4e, **sous-dominante** ; le 5e, **dominante** ; le 6e, **sus-dominante** ; le 7e, **sensible**.

3. La *tonique* est ainsi appelée, parce qu'elle donne son nom à la gamme. Elle en est la note la plus importante ; c'est sur la tonique que la voix prend son repos. Toutes les notes peuvent être toniques.

4. La *médiante* (ou 3e degré) est ainsi appelée, parce qu'elle tient le milieu entre le 1er et le 5e degré.

5. La *dominante* (ou 5e degré) est ainsi appelée, parce qu'elle se présente très souvent dans la phrase musicale, qu'elle y *domine*. Elle forme le degré le plus important après la tonique, et offre aussi un repos, mais moins satisfaisant.

6. La *tonique,* la *médiante* et la *dominante* réunies forment un accord parfait. (*Ex. :* en do : notes *do*, *mi*, *sol.*)

7. La *sensible* (ou 7e degré) est ainsi appelée, en raison de sa tendance à se porter vers la tonique dont elle n'est séparée que d'un demi-ton.

8. On verra plus loin que la *tonique*, la *dominante* et la *sous-dominante* sont aussi appelées *notes tonales ;* que la *médiante* et la *sus-dominante* sont aussi appelées *notes modales.*

Questionnaire.

I. Nom des degrés de la gamme ; signaler l'importance harmonique de quelques-uns de ces degrés. (Auxerre.)

II. Quel nom donne-t-on à la note placée sur le 5e degré de la gamme ? (Paris.)

III. Sur quel degré de la gamme se place la note sensible ? (Paris.)

IV. Qu'est-ce que la tonique et la sensible d'une gamme ? (Laon.)

V. Dites les noms des principales notes de la gamme. (Mende.)

---

16. — SIGNES D'ALTÉRATION.

Plan. — 1. Combien de gammes diatoniques on peut construire et à quelles conditions. — 2. Sons nouveaux nécessaires. — 3. Signes d'altération. — 4. Altérations accidentelles. — 5. Effet de l'altération placée devant une note. — 6. Altérations constitutives : leur effet. — 7. Avantages qu'offre l'armure. — 8. Chiffre maximum de signes à l'armure.

Développement.

1. On peut construire *autant de gammes diatoniques qu'il y a de notes.* Il suffit que les 8 notes formant la nouvelle gamme soient disposées par mouvement conjoint et que les tons et demi-tons conservent leur numéro d'ordre, relativement au premier degré. (*Voir page 10.*)

2. Pour obtenir ce résultat, il faut avoir recours à des sons nou-

veaux, plus hauts ou plus bas d'un demi-ton que ceux de la gamme d'*ut*. Ainsi, en partant de *ré*, il faut remplacer *fa* et *ut* par des sons plus aigus ; en partant de *fa*, il faut remplacer le *si* par un son plus grave.

3. On écrit ces sons en plaçant devant les notes des *signes d'altération :* le *dièse* (♯), qui hausse la note d'un demi-ton (chromatique) ; le *bémol* (♭), qui la baisse d'un demi-ton (chromatique) ; le *double-dièse* (𝄪 ou ×), qui la hausse de 2 demi-tons (chromatiques) ; le *double-bémol* (𝄫), qui la baisse de 2 demi-tons (chromatiques) ; le *bécarre* (♮), qui ramène la note altérée à l'état naturel.

4. Les signes d'altération qu'on rencontre au cours d'un morceau, sont appelés *altérations accidentelles ;* leur action ne s'exerce que dans la mesure où ils sont placés.

5. L'altération mise devant une note agit sur toutes les notes de même nom, comprises dans la mesure.

6. Les signes d'altération se placent aussi à la clef, ils en constituent l'*armure ;* et, dans ce cas, leur action est permanente et s'effectue à toutes les octaves, et on les appelle *altérations constitutives*.

7. L'armure de la clef offre ce double avantage, d'éviter la fréquente répétition des mêmes signes et d'indiquer le ton du morceau.

8. L'armure ne comprend jamais plus de 7 dièses ou de 7 bémols ; les doubles-dièses et les doubles-bémols n'y figurent pas.

Questionnaire.

I. Qu'appelle-t-on signes constitutifs et signes altératifs dans un morceau ? Où se placent-ils ? (Nantes.)

II. Quel est l'effet du double-dièse ? (Id.)

III. Qu'est ce qu'une altération ? Nommez-les. A quoi servent-elles ? (Tulle.)

IV. Une note n'ayant immédiatement devant-elle aucun signe altératif peut-elle être quand même altérée ? Expliquez. (Bordeaux.)

V. Qu'appelle-t-on bécarre ? A quoi sert-il ? Donner des exemples.

VI. Qu'est-ce qu'une altération accidentelle ? constitutive ? (Poitiers.)

---

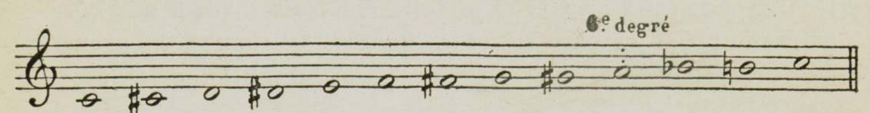
17. — GAMMES CHROMATIQUES.

Plan. — 1. Ce qu'on entend par une gamme chromatique. — 2. Nombre et espèce de demi-tons qui la composent. — 3. Altérations employées de préférence dans la gamme chromatique ascendante et dans la gamme chromatique descendante ; motif. — 4. Exceptions à l'application de ce principe. — 5. Division du ton en demi-tons. — 6. Distinction des demi-tons.

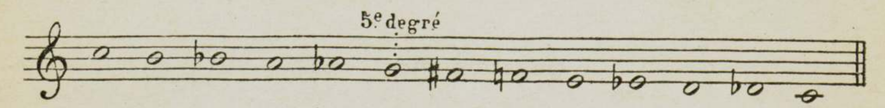
Développement.

1. Au moyen des dièses et des bémols, la gamme diatonique peut être entièrement partagée en *demi-tons,* et alors elle s'appelle *gamme chromatique.*

Gamme chromatique ascendante.



Gamme chromatique descendante.



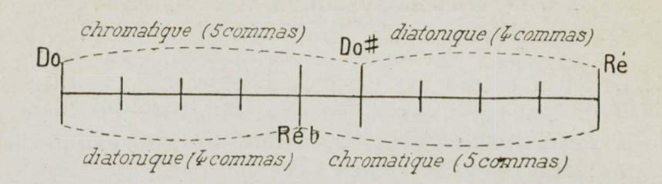
2. La gamme chromatique présente un total de 12 demi-tons, 7 diatoniques et 5 chromatiques.

3. On emploie de préférence les altérations supérieures (*les dièses*) dans la *gamme ascendante,* et les altérations inférieures (*les bémols*) dans la *gamme descendante.* Cela, en raison de ce que les premières tendent à monter, et les autres à descendre.

4. Néanmoins, dans la gamme ascendante, on écrit généralement *si* ♭ au lieu de *la* ♯, et, dans la gamme descendante, *fa* ♯ au lieu de *sol* ♭, parce que le *la* ♯ et le *sol* ♭ n'ont aucune parenté avec le ton de do majeur.

5. Chaque ton se divise en 2 demi-tons, d'espèces différentes : le

demi-ton chromatique, qui renferme 5 commas, et le *demi-ton diatonique,* qui en renferme 4. (*Exemple pour la division du ton entre* Do *et* Ré.)



6. Le *demi-ton chromatique, plus grand d'un comma que le demiton diatonique,* est formé par *2 notes de même nom,* mais dont l'une est altérée (do-do ♯; ré ♭, ré ♮; etc.). — Le *demi-ton diatonique* est formé par *2 notes de noms différents* (do-ré ♭; do ♯-ré; mi-fa, si-do, etc.).

Questionnaire.

I. Dans les passages chromatiques, écrit-on indifféremment des dièses ou des bémols? (Lyon.)

II. Différence entre do ♯ et ré ♭. Cette différence est-elle très sensible? Comment l'appelle-t-on? Nommez les instruments avec lesquels on peut la distinguer (Nantes.) (Nota. — Pour cette dernière question, voir le chapitre suivant.)

III. Qu'est-ce que la gamme chromatique? (Tulle.)

IV. Ecrivez la gamme chromatique ascendante et descendante de fa majeur.

V. Qu'est-ce qu'un comma? Combien chaque demi-ton en comprend-il?

---

18. — NOTES ENHARMONIQUES OU SYNONYMES.

Plan. — 1. Ce qu'on entend par notes enharmoniques ou synonymes. — 2. Id. enharmonie. — 3. Ce que c'est que le tempérament. — 4. Effet du tempérament. — 5. Tableau des notes enharmoniques. — 6. On a conservé plusieurs noms pour un même son.

Développement.

1. La différence d'un comma existant entre les sons, dièses et bémols, qui partagent un ton, est si minime, que ces sons semblent se confondre. Les notes *do ♯* et *ré ♭, qui correspondent au même son,*

sans avoir le même nom, et les notes semblables, sont appelées *notes enharmoniques* ou *synonymes.*

2. Le passage d'une note à sa synonyme se nomme *enharmonie.*

3. Le *tempérament* est un système en vertu duquel chaque ton est partagé en deux demi-tons parfaitement égaux. En ce cas, les notes synonymes sont rendues par un son unique. C'est ce qui arrive pour les instruments, dits tempérés, à sons fixes, instruments à clavier, à pistons et à clefs, tels : le piano, l'harmonium, le cornet à pistons, la flûte, la clarinette.

4. Grâce au tempérament, le nombre des sons contenus dans une octave se réduit de 35 à 12.

5. *Tableau des Notes enharmoniques (35 notes exprimées par 12 sons)*

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
si ♯	si ×	do ×	mi ♭	ré ×	mi ♯	mi ×	fa ×	la ♭	sol ×	si ♭	la ×
Do	do ♯	**Ré**	ré ♯	**Mi**	**Fa**	fa ♯	**Sol**	sol ♯	**La**	la ♯	**Si**
ré ♭♭	ré ♭	mi ♭♭	fa ♭♭	fa ♭	sol ♭♭	sol ♭	la ♭♭	»	si ♭♭	do ♭♭	do ♭

6. Par l'enharmonie, un son reçoit plusieurs noms, mais il n'est pas permis de les employer indifféremment. Un son doit toujours recevoir le nom qui lui revient, en raison de la fonction qu'il remplit dans la gamme. (*Ex. : En* fa, *on écrira, comme 4ᵉ degré de la gamme,* si ♭ *et non* la ♯ ; *en* si, *comme 7ᵉ degré,* la ♯ *et non* si ♭.)

Questionnaire.

I. Qu'appelle-t-on sons enharmoniques ? (Nantes.)
II. Qu'appelle-t-on notes enharmoniques? (Tulle et Nantes.)
III. Donnez divers exemples de notes enharmoniques.
IV. Qu'est-ce qu'un instrument tempéré ? — Exemples. — Avantages ou inconvénients.

19. — LES INTERVALLES.

Plan. — 1. Définition de l'intervalle. — 2. Comment on nomme chaque intervalle. — 3. Intervalles simples. — 4. Intervalles redoublés. — 5. Comment on ramène au simple un intervalle composé. — 6. Question contraire. — 7. Intervalles supérieurs ou ascendants et inférieurs ou descendants.

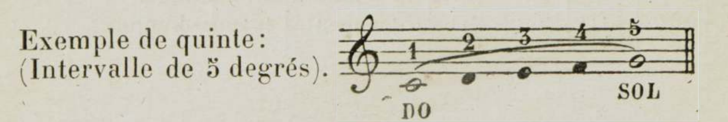
Développement.

1. On nomme *intervalle* la distance qui existe entre 2 sons.

2. On donne à chaque intervalle le nom exprimant le nombre de degrés diatoniques que cet intervalle contient.

Voici ces noms : *unisson* (intervalle nul, un seul et même degré); *seconde* (2 degrés); *tierce* (3); *quarte* (4); *quinte* (5); *sixte* (6); *septième* (7); *octave* (8).

Exemple de quinte:
(Intervalle de 5 degrés).



3. Les intervalles qui ne dépassent pas l'octave sont des *intervalles simples.*

4. Ceux qui dépassent l'octave sont appelés *composés* ou *redoublés.* Ils sont considérés comme la répétition, à une ou plusieurs octaves de distance, des intervalles simples. (*Exemples : La* 13^{e} *est une sixte redoublée; la* 16^{e} *est une seconde redoublée à deux octaves.*)

5. Pour ramener au simple un intervalle composé, il faut retrancher de ce dernier le nombre 7 autant de fois qu'il se peut. (*Exemple : Pour la* 13^{e}, *retranchons 7 de 13, reste* 6 ; *la sixte est donc l'intervalle simple.*)

6. Pour trouver le redoublement d'un intervalle simple, il faut, au nombre de degrés de cet intervalle, ajouter 1, 2, 3 fois 7. (*Exemple : Pour trouver le redoublement de la tierce à 2 octaves, ajouter 2 fois 7 ou 14, à 3, ce qui donne une 17^{e}.*)

7. — Un intervalle est dit *supérieur* ou *ascendant,* quand on le

mesure du grave à l'aigu ; *inférieur* ou *descendant,* dans le cas contraire. Il faut toujours le considérer comme supérieur, quand rien n'est spécifié dans l'énoncé.

Questionnaire.

I. Qu'est-ce qu'un intervalle ? Combien distingue-t-on d'intervalles ? Comment les classe-t-on ? (Nantes.)

II. Définissez les principaux intervalles. (Académie d'Aix.)

III. Quel est le moyen pratique pour trouver le redoublement d'un intervalle simple ? Exemples.

---

20. — QUALIFICATIONS DES INTERVALLES.

Plan — 1. Modifications des intervalles. — 2. Comment sont désignées ces modifications. — 3. A quels intervalles s'applique la qualification de *juste*. — 4. Comment on mesure les intervalles dans leurs modifications. — 5. Espaces diatoniques. — 6. Où apparaît le demi-ton chromatique. — 7. Tableau des intervalles. — 8. Intervalles sur-augmentés et sous-diminués.

Développement.

1. Tous les intervalles formés d'un même nombre de degrés ne sont pas égaux entre eux. Ainsi les uns, appelés *majeurs,* sont plus grands d'un demi-ton que les autres, appelés *mineurs.*

2. Selon les modifications, les intervalles sont qualifiés de *justes, majeurs, mineurs, augmentés, diminués.*

3. La qualification de *juste* s'applique à l'octave, à la quinte et à la quarte; *augmenté,* signifie plus grand d'un demi-ton chromatique que majeur ou juste ; *diminué,* signifie plus petit d'un demi-ton chromatique que mineur ou juste.

4. Les intervalles se mesurent par tons, demi-tons diatoniques et chromatiques.

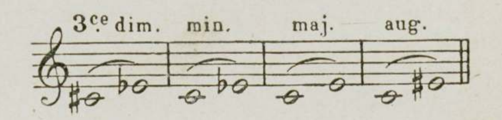
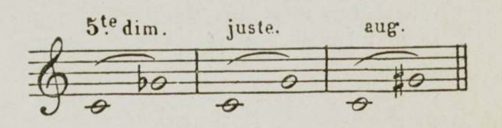
5. Le nombre des *espaces diatoniques* (tons ou demi-tons diatoniques) égale celui des degrés, moins un. (*Exemple : Quinte, 5 degrés, 4 espaces.*)

6. Le demi-ton chromatique n'apparaît que dans les intervalles augmentés.

7. *Tableau*

NOMS DES INTERVALLES	DEGRÉS ET ESPACES	QUALIFICATIONS
Seconde	2 degrés (1 espace).	Majeure . . . . Mineure . . . . Augmentée . . . . . .
Tierce	3 degrés (2 espaces).	Diminuée . . . . Mineure . . . . Majeure . . . . Augmentée . . . . . .
Quarte	4 degrés (3 espaces).	Diminuée . . . . **Juste** . . . . Augmentée . . . . . .
Quinte	5 degrés (4 espaces).	Diminuée . . . . **Juste** . . . . Augmentée . . . . . .
Sixte.	6 degrés (5 espaces).	Diminuée . . . . Mineure . . . . Majeure . . . . Augmentée . . . . . .
Septième	7 degrés (6 espaces).	Diminuée . . . . Mineure . . . . Majeure . . . . Augmentée . . . . . .
Octave	8 degrés (7 espaces).	Diminuée . . . . **Juste** . . . . Augmentée . . . . . .

des Intervalles.

NOMBRE DE TONS ET DE DEMI-TONS	EXEMPLES
1 ton. $\frac{1}{2}$ ton diatonique. 1 ton et $\frac{1}{2}$ ton chromatique.	
2 demi-tons diatoniques. 1 ton et $\frac{1}{2}$ diatonique. 2 tons. 2 tons et $\frac{1}{2}$ chromatique.	
1 ton et $\frac{2}{2}$ diatoniques. 2 tons et $\frac{1}{2}$ diatonique. 2 tons, $\frac{1}{2}$ diatonique et $\frac{1}{2}$ chromat.	
2 tons et $\frac{2}{2}$ diatoniques. 3 tons et $\frac{1}{2}$ diatonique. 3 tons, $\frac{1}{2}$ diatonique et $\frac{1}{2}$ chromat.	
2 tons et $\frac{3}{2}$ diatoniques. 3 tons et $\frac{2}{2}$ diatoniques. 4 tons et $\frac{1}{2}$ diatonique. 4 tons, $\frac{1}{2}$ diatonique et $\frac{1}{2}$ chromat.	
3 tons et $\frac{3}{2}$ diatoniques. 4 tons et $\frac{2}{2}$ diatoniques. 5 tons et $\frac{1}{2}$ diatonique. 5 tons, $\frac{1}{2}$ diatonique et $\frac{1}{2}$ chromat.	
4 tons et $\frac{3}{2}$ diatoniques. 5 tons et $\frac{2}{2}$ diatoniques. 5 tons, $\frac{2}{2}$ diatoniques et $\frac{1}{2}$ chromat.	

8. On pourrait ajouter un demi-ton chromatique à la série des intervalles augmentés et en retrancher un second à la série des intervalles diminués ; on obtiendrait les *intervalles sur-augmentés et sous-diminués.*

Questionnaire.

I. Qu'est-ce qu'un intervalle augmenté ? diminué ? (Nantes.)

II. Quels sont les intervalles qui ne peuvent être ni majeurs ni mineurs ? (Agen.)

III. Que comprend l'intervalle de seconde majeure ? (Auch.)

IV. Quelle différence y a-t-il entre une quarte augmentée et une quinte diminuée ? (Agen)

V. Quel est l'intervalle synonyme de la tierce mineure ? Composition de chacun de ces intervalles ? (Saint-Brieuc.)

VI. De quoi se composent les intervalles de tierce et de quinte juste ? Donnez des exemples ? (Tarbes.)

VII. Quelle différence y a-t-il entre une tierce majeure et une tierce mineure? Donner un exemple de l'une et de l'autre. (Auxerre.)

VIII. Que comprend l'intervalle de quinte juste ? de tierce majeure ? *Ex.* : Quinte juste de *mi* bémol ? Tierce majeure de *ré* ? (Pau.)

IX Quel est l'intervalle synonyme de la tierce augmentée ? Quel est le plus grand de ces deux intervalles ?

X. De combien de secondes se compose une tierce redoublée ?

---

21. — PROCÉDÉS POUR CONNAITRE : 1° LA COMPOSITION D'UN INTERVALLE ; 2° LA NATURE DE L'INTERVALLE FORMÉ PAR 2 NOTES.

Plan. — 1. Remarque sur la division du ton en 2 demi-tons différents. — 2. Comment on connaît la composition d'un intervalle ; exemple à propos de la 7ᵉ diminuée. — 3. Comment on connaît la nature de l'intervalle formé par 2 notes quelconques. Exemples.

Développement.

1. Remarquons qu'un ton se partage en *2 demi-tons, l'un diatonique, l'autre chromatique ;* si l'on retranche 1 demi-ton chromatique, il reste 1 demi-ton diatonique ; par conséquent, à chaque diminution

que subit un intervalle, il perd un ton et gagne un demi-ton diatonique.

2. Pour connaître la *composition d'un intervalle,* il faut :

1° Calculer le nombre de tons et de demi-tons diatoniques (*autant que d'espaces, ou le nombre de degrés, moins 1*) ;

2° Si l'intervalle est *majeur,* compter un demi-ton à partir de la quarte ;

3° S'il est *mineur,* remplacer un des tons de l'intervalle majeur par un demi-ton ;

4° S'il est *diminué,* retrancher un demi-ton chromatique au même intervalle mineur ou juste ;

5° S'il est *augmenté,* ajouter ce demi-ton, etc...

Exemple : Composition de la septième diminuée. (*Nous disons :* 7^e majeure : *6 espaces diatoniques dont 1/2 ton, soit 5 tons et 1/2 diat.;* 7^e mineure : *4 tons et 2 demi-tons diat.;* 7^e diminuée : *3 tons et 3 demi-tons diat.*)

Remarques. — 1° Un intervalle majeur ou juste comprend toujours un demi-ton diatonique, sauf la seconde et la tierce qui n'en ont pas, et l'octave, qui en comprend deux.

2° Un intervalle mineur comprend toujours deux demi-tons diatoniques, sauf la seconde et la tierce qui n'en ont qu'un.

(*Voir le tableau précédent.*)

3. Pour connaître la *nature de l'intervalle* formé par deux notes quelconques, il faut : 1° commencer par se rendre compte de l'intervalle fourni par les notes données comme altérées ; 2° voir s'il contient le demi-ton *mi-fa,* ou le demi-ton *si-ut,* ou tous les deux, ou ni l'un ni l'autre.

Le nombre des demi-tons diatoniques étant connu, la nature de l'intervalle l'est aussi. (*Voir n° 2, les remarques.*) S'il y a des altérations, les appliquer aux notes de l'intervalle naturel qui sert de point de comparaison. (*Voir les remarques suivantes.*)

1^{er} Ex. : Nature de l'intervalle compris entre *do* ♯ et *si* ♭. (*Nous disons : De* do *à* si, *7^e majeure, 1 seul demi-ton ;* do-si ♭, *7^e mineure ;* do ♯ si ♭, *7^e diminuée.*)

2^e Ex. : Note qui, sur *mi* ♭, produit une sixte augmentée. (*Nous disons :* mi[1], fa[2], sol[3], la[4], si[5], do[6], *sixte mineure* (*2 demi-tons*) ; mi-do ♭, *sixte majeure ;* mi ♭ do ♯, *sixte augmentée.*)

Remarques. — 1° L'intervalle augmenté est plus grand d'un demi-ton chromatique que l'intervalle majeur ou juste ; l'intervalle diminué est plus

petit d'un demi-ton chromatique que l'intervalle mineur ou juste ; l'intervalle majeur est plus grand d'un demi-ton chromatique que l'intervalle mineur.
(*Voir le tableau précédent.*)

2° Tous les intervalles d'une gamme majeure, à partir de la tonique, sont majeurs, à l'exception de la quarte, de la quinte et de l'octave, qui sont justes (Dans une gamme mineure, la tierce et la sixte, à partir de la tonique, sont mineures.)

Questionnaire.

I. Comment appelle-t-on l'intervalle fa ♯ sol ? Dites sa composition et sa qualification ? (Beauvais.)

II. Quel intervalle y a-t-il de *fa* à *si* ? (Paris.)

III. Quel intervalle forment les 2 notes *la*, *mi*? Quels changements faudrait-il lui faire subir pour obtenir : 1° un intervalle augmenté ; 2° un intervalle diminué ? (Lille.)

IV. Considérez l'intervalle *fa-ré*, quel nom porte-t-il ? Quelles modifications faut-il lui faire subir pour obtenir un intervalle mineur ? (Lille.)

V. Indiquez la nature exacte de l'intervalle suivant : do ♯ si.

VI. Formez un intervalle de tierce augmentée sur la note *fa*.

---

22. — RENVERSEMENT DES INTERVALLES.

Plan. — 1. Comment on renverse un intervalle. — 2. Les intervalles simples sont seuls susceptibles d'être renversés. — 3. Ce que deviennent l'unisson, la seconde, la tierce... par le renversement. — 4. Comment on trouve le complément d'un intervalle. — 5. De la qualification des intervalles renversés.

Développement.

1. On renverse un intervalle en transportant le son grave de cet intervalle au-dessus du son aigu ou le son aigu au-dessous du son grave. — *Exemple :*

2. L'octave juste étant la limite du renversement, il n'y a que les intervalles simples qui en soient susceptibles. En effet, la note

grave de l'intervalle redoublé, transposée à l'octave supérieure, resterait note grave ; la note aiguë, transportée à l'octave inférieure, resterait note aiguë.

3. Par le renversement, l'unisson devient octave ; la seconde, septième ; la tierce, sixte ; la quarte, quinte ; la quinte, quarte ; la sixte, tierce ; la septième, seconde ; l'octave, unisson. — *Exemple :*

Intervalles à renverser.

Unisson. 2de 3ce 4te 5te 6te 7me 8ve

8ve 7me 6te 5te 4te 3ce 2de Unisson.

Intervalles obtenus par le renversement.

4. Le nombre total des degrés d'un intervalle et de son renversement est égal à 9. Pour trouver le complément ou renversement d'un intervalle, il suffit donc de retrancher de 9, le chiffre qui indique le nombre de degrés de cet intervalle.

Ex. : Le complément (ou renversement) d'une quinte s'obtient en retranchant 5 de 9 ; le résultat 4 nous indique que c'est une quarte.

5. Par le renversement, les intervalles majeurs deviennent mineurs ; les augmentés, diminués ; les justes restent justes.

Questionnaire.

I. Du renversement d'un intervalle. Renversement d'un intervalle de seconde. (Nantes.)

II. Quel est le renversement de l'intervalle de tierce majeure, et combien comprend-il de demi-tons ? (Auch.)

III. Quelle est la composition de la tierce, et quel intervalle produit-elle, étant renversée ? (Nîmes.)

IV. Quel est l'intervalle résultant du renversement de *la* ♭*ré* ?

V. Quel est le moyen mécanique de reconnaître le renversement d'un intervalle ?

23. — LA TONALITÉ.

Plan. — 1. La tonalité. — 2. A quoi est due la disposition des notes de la gamme. — 3. Son fondamental et sons harmoniques. — 4 et 5. Les harmoniques deviennent fondamentales, à leur tour. — 6. Les 3 accords parfaits renferment tous les éléments de la gamme diatonique. — 7 Notes tonales.

Développement.

1. La *Tonalité* est l'ensemble des affinités, des parentés d'une même gamme.

2. La disposition des notes de la gamme (*2 tons consécutifs, 1 demi-ton, 3 tons consécutifs et 1 demi-ton*) n'est point l'effet du hasard, mais le résultat de la résonnance naturelle des corps sonores.

3. Lorsqu'une corde vibre, elle produit, outre un *son principal* ou *fondamental*, deux autres sons plus faibles, dits *harmoniques*, placés à la 12ᵉ juste et à la 17ᵉ majeure du 1ᵉʳ. Cette triple émission s'appelle *accord parfait*. — *Exemple :*

4. La note *ut* donne naissance, à son tour, à des harmoniques semblables.

5. La note *sol* donne naissance au nouvel accord parfait majeur qui suit :

6. Ces *trois accords parfaits* renferment toutes les notes de la

gamme diatonique majeure. Ecrivons-les en les rapprochant le plus possible les unes des autres.

7. Les 3 notes fondamentales portent le nom de *notes tonales*, car elles engendrent la tonalité. Elles sont placées aux *1*^er, *4*^e et *5*^e degrés de la gamme.

Questionnaire.

I. Qu'appelez-vous tonalité ? (Douai.)

II. Quelles seraient les notes tonales d'un ton majeur ayant *mi* naturel pour note sensible ? (Saint-Brieuc.)

III. Quelles sont les notes tonales de la gamme de *fa* ?

---

24. — LES TÉTRACORDES. SUCCESSION DES GAMMES, DES DIÈSES ET DES BÉMOLS.

Plan. — 1. Les tétracordes. — 2. Notes initiales et extrêmes. — 3. Comment on peut former une gamme nouvelle à l'aide d'un tétracorde ascendant. — 4 Cette gamme sera la 1^re d'une série de 7. — 5. Tableau de la succession des gammes ascendantes. — 6. Ordre des dièses. — 7. Où se trouve la tonique avec des dièses. — 8. Moyen de trouver l'armature avec dièses. — 9. Gamme nouvelle à l'aide d'un tétracorde descendant. — 10. Cette gamme sera la 1^re d'une série de 7. — 11. Tableau de la succession des gammes descendantes. — 12. Ordre des bémols. — 13. Où se trouve la tonique avec des bémols. — 14 Moyen de trouver l'armure avec bémols.

Développement.

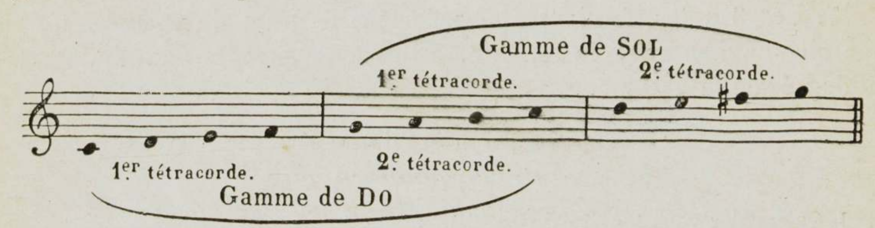
1. Nous avons vu (n° 11, p. 11) que la gamme diatonique de *do* se divise en 2 parties rigoureusement semblables, appelées *tétracordes* (*4 sons*, — *2 tons consécutifs suivis d'un demi-ton diatonique*).

2. Ils commencent, le 1^er par la *tonique*, le 2^e par la *dominante*. Ils sont séparés par une seconde majeure (*ou un ton*). Les 2 notes

extrêmes de chaque tétracorde (*do-fa, sol-do*) sont à un intervalle de quarte juste.

3. Les 2 tétracordes étant exactement semblables, on peut former une gamme nouvelle en prenant comme 1^er^ tétracorde, le 2^e^ tétracorde de la gamme primitive.

Il suffit de hausser d'un demi-ton le 7^e^ degré de cette nouvelle gamme. — *Exemple :*



Ainsi apparaît le *fa dièse.*

4. Cette gamme sera la 1^re^ d'une série de 7 gammes dont les *toniques* se succèderont *de quinte en quinte juste ascendante.* La 7^e^ note de chaque nouvelle gamme sera partout *haussée d'un demi-ton.*

5. Tableau de la succession des *Gammes ascendantes :*

6. Le 7^e^ degré altéré est d'abord *fa,* puis *do, sol, ré, la, mi, si ;* c'est-à-dire que les *dièses se succèdent* aussi de *quinte en quinte* en montant.

7. Puisque le dernier des dièses placés à l'armure est toujours sur la note sensible, la *tonique* est donc placée *un degré au-dessus.* (*Ex. : Dernier dièse placé sur* do, *tonique* ré, *etc.*)

8. Réciproquement, le ton étant proposé, il est facile de trouver l'*armure de la clef.* (*Ex. :* Ton de *la.* — *Sol* ♯, *note sensible, étant le dernier des dièses à employer, l'armure se composera de fa* ♯, *do* ♯, *sol* ♯.)

9. Si l'on voulait former une gamme nouvelle en prenant comme second tétracorde le 1^er^ de la gamme primitive, il faudrait que le 1^er^ tétracorde de la nouvelle gamme fût exactement semblable au 2^e^,

et, pour cela, le 4e degré de cette gamme serait abaissé d'un demi-ton. *Exemple :*

Ainsi apparaît le *si bémol.*

10. Cette gamme sera la première d'une série de 7 gammes, dont les *toniques* se succèderont de *quinte en quinte juste descendante* (comme les accords fondamentaux). *La 4e note* de chaque nouvelle gamme sera toujours *abaissée d'un demi ton.*

11. Tableau de la succession des gammes descendantes :

12. Le 4e degré altéré est le *si,* puis viennent le *mi,* le *la,* le *ré,* le *sol,* le *do,* le *fa ;* c'est-à-dire que les bémols se succèdent aussi de quinte en quinte en descendant.

13. Puisque le dernier des bémols placés à l'armure affecte toujours le 4e degré, ou sous-dominante, il faut donc chercher la *tonique 4 degrés au-dessous, ou encore 5 degrés au-dessus de ce dernier bémol.* (*Ex. : Dernier bémol sur* mi : *tonique* si ♭.)

14. Réciproquement, il est facile de trouver l'*armure de la clef avec bémols* pour un ton donné. (*Ex. : Armure de la clef pour le ton ré ♭. — Sol ♭, dernier bémol, est placé sur le 4e degré, et comme il arrive le 5e dans l'ordre des bémols, l'armure se composera de si ♭, mi ♭, la ♭, ré ♭, sol ♭.*)

Questionnaire.

I. Donner le moyen de trouver la tonalité d'un morceau écrit : 1° avec des dièses ; 2° avec des bémols à la clef ? (Lille, Mende, Nantes, Bar-le-Duc.)

II. Qu'y a-t-il à la clef : 1° dans la gamme de *sol* majeur ; 2° dans la gamme de *ré* majeur ; 3° dans la gamme de *la* majeur ? (Auxerre.)

III. Nommer les 3 accords générateurs de la gamme de *sol* majeur. (Versailles.)

IV. Qu'est-ce qu'un tétracorde ? Formation de 2 tétracordes (Nantes.)

V. Dans quelle gamme majeure la sus dominante du ton de *do* majeur deviendrait-elle note sensible ? (Nîmes.)

VI. Quelle serait l'armature si l'on haussait d'un demi-ton diatonique une phrase écrite en *do* majeur ? (Chambéry.)

VII. Quelle serait l'armature si l'on baissait d'un demi-ton diatonique une phrase écrite en *do* majeur ? (Chambéry.)

VIII. Quelle est la suite des dièses, des bémols dans les différentes gammes ?

IX. Pourquoi le *fa* ♯ se présente-t-il le premier ? Le *si* ♭ également ?

X. Dites ce qu'on entend par l'armure (ou armature) de la clef.

---

25. — GAMMES ENHARMONIQUES OU SYNONYMES.

Plan. — 1. Grâce au tempérament, le nombre des tons est réduit à 12. — 2. Ce qu'on entend par des gammes enharmoniques ou synonymes. — 3. Total des altérations constitutives d'un ton et du ton enharmonique. — 4. Raison de ce nombre 12.

Développement.

1. En admettant le système de tempérament, on réduit à 12 le nombre des tons réellement différents. Cette simplification se fait au moyen des rapports enharmoniques. Ainsi la gamme de *do* ♯ majeur est la *gamme enharmonique* de *ré* ♭ majeur. — *Exemple :*

(Noms différents. Mêmes sons)

2. Les *gammes enharmoniques ou synonymes* ont les mêmes sons au piano, s'exécutent sur les mêmes touches, mais portent des noms différents.

3. Les *altérations constitutives* d'un ton, *additionnées avec celles du ton enharmonique,* produisent toujours le *nombre 12.* (*Ex. : le ton de* do ♯, *qui prend 7 dièses, a pour enharmonique le ton de* ré ♭, *qui prend 5 bémols, total 12. — Le ton de* la, *qui prend* 3 *dièses, a pour enharmonique le ton de* si 𝄫, *qui prend* 9 *bémols, total 12.*)

4. Cela provient de ce que les tons enharmoniques se trouvent à une distance de *12 quintes justes,* dans l'ordre de leur génération.

Questionnaire.

I. Qu'appelle-t-on tons enharmoniques ou synonymes? (Saint-Brieuc et Tulle.)

II. Quelles sont les altérations constitutives du ton enharmonique de *la* ♯ mineur? (Agen)

III. Quelle est la gamme enharmonique de *fa* ♯ majeur ?

IV. Avec le secours de l'enharmonie, à combien peut être limité le nombre de tons réellement différents ?

V. Par combien d'altérations constitutives les tons enharmoniques diffèrent-ils l'un de l'autre ?

---

26. — DES MODES.

Plan. — 1. Le mode. — 2. Deux modes. — 3. Caractère du mode majeur. — 4. Caractère du mode mineur — 5. Accords parfaits qui donnent le mode majeur. — 6. Idem, le mode mineur. — 7. Différence entre ces accords. — 8. Notes modales. — 9. La sensible en mineur. — 10. Gamme de *do* mineur. 11. Sens tonal caractérisé par la sensible. — 12. Altération accidentelle en mineur. — 13. Intervalle de seconde augmentée. — 14. Autres formes de la gamme mineure. — 15. Différence de l'armure entre un ton majeur et le même ton mineur. — 16. Gamme mineure modèle. — 17. Ordre de succession des tons mineurs et des altérations constitutives. — 18. Tableau qui s'y rapporte. — 19. Diverses acceptions du mot ton.

Développement.

1. On appelle *mode,* la manière d'être d'une gamme diatonique.

2. Il y a deux modes en musique, le mode *majeur* et le mode *mineur*.

3. Dans le mode *majeur,* il y a *2 demi-tons,* placés du 3^e^ au 4^e^ degré, et du 7^e^ au 8^e^.

4. Dans le mode *mineur*, il y a généralement *3 demi-tons*, placés du 2^e^ au 3^e^ degré, du 5^e^ au 6^e^, et du 7^e^ au 8^e^.

5. Le mode majeur est donné par *3 accords parfaits majeurs* établis sur les notes tonales. (*Voir numéros 3, 4, 5, p. 44.*)

6. Le mode mineur est donné par *3 accords parfaits mineurs* établis sur les mêmes notes. — *Exemple :*

Mode majeur   Mode mineur

7. L'accord parfait mineur diffère de l'accord parfait majeur par la *tierce* qui est *mineure*.

8. La tierce de chacun de ces accords distingue les deux modes ; c'est pourquoi on les appelle *notes modales*. Elles occupent les 3e, 6e et 7e degrés de la gamme.

9. Mais le 7e degré, pour jouer le rôle de *sensible*, doit être à un demi-ton du 8e ; ce qui n'existe pas dans la gamme mineure que nous venons d'obtenir à l'aide des accords parfaits mineurs.

10. Nous écrivons donc comme suit la *gamme de do mineur :*

11. Par l'introduction d'une note sensible dans la gamme mineure, le sens tonal est caractérisé. Dès lors, il n'y a plus de confusion possible entre le ton mineur avec le ton relatif majeur.

12. L'altération nécessaire pour obtenir la sensible n'est qu'accidentelle ; son emploi permet de reconnaître le ton mineur.

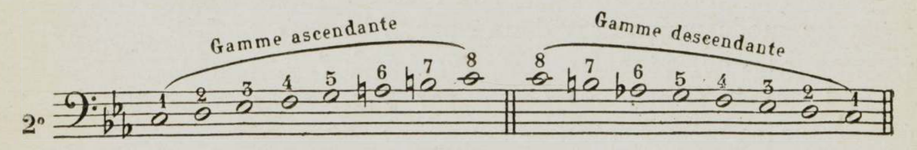
13. Par suite de cette altération, nous trouvons, entre le 6e et le 7e degré, un intervalle de *seconde augmentée*.

14. On donne parfois à la gamme mineure les formes suivantes :

1°

(Dans ce cas, le 7e degré ne se nomme plus *sensible*, mais *sous-tonique*.)

2°



(Ici, le 6e degré est haussé d'un demi-ton dans la gamme ascendante seulement.)

3° On supprime toute altération accidentelle.

15. Selon que le mode est majeur ou mineur, l'*armure diffère*,

pour un même ton, *de 3 altérations*. En mineur, il y a 3 bémols en plus, ou 3 dièses en moins, qu'en majeur. — *Exemples :*

16. De même que la gamme majeure de *do* est le modèle des tons majeurs, de même la gamme mineure de *la* est le modèle des tons mineurs. En effet, cette gamme ne prend aucune altération constitutive.

17. Les tons mineurs et les altérations constitutives se succèdent, comme en majeur, *de quinte en quinte juste,* en montant, avec les dièses ; en descendant, avec les bémols.

18. Tableau de la progression des tons mineurs et de leurs altérations constitutives.

19. Remarquons ici que le mot *ton* a diverses acceptions :

Il signifie : 1° la plus grande distance qui sépare 2 degrés conjoints d'une gamme ; 2° l'ensemble des sons constitutifs d'une gamme diatonique, sans qu'il y ait, comme pour la gamme, un ordre de succession déterminé ; 3° le son, considéré dans son degré d'élévation ou d'abaissement (donner ou prendre *le ton*).

Questionnaire.

I. Qu'est-ce que le mode ? Combien y a-t-il de modes ? (Tulle.)
II. Qu'appelle t-on notes modales dans une gamme ? (Lille, Lyon.)
III. Ecrivez une gamme mineure et déterminez-en la composition. (Rodez.)

IV. Comment s'appelle l'intervalle mélodique qui se trouve entre les 6e et 7e degré de la gamme mineure ? (Nîmes.)

V. Former sur la note *ut* : 1° une gamme majeure ; 2° une gamme mineure ; 3° un accord parfait majeur ; 4° un accord parfait mineur. (Tarbes.)

VI. Ecrivez les différentes formes du tétracorde supérieur de la gamme mineure. (Bordeaux.)

VII. En quel ton mineur est-on avec 2 dièses à l'armure ? (Poitiers.)

VIII. Quelles sont les notes tonales du ton d'ut mineur ? (Paris.)

IX. Quelle est l'armure de *ré* mineur ? (Nîmes.)

X. Pourquoi introduit-on une note sensible dans la gamme mineure ?

---

27. — GAMMES RELATIVES.

Plan. — 1. Ce qu'on appelle gammes relatives (ou tons relatifs). — 2. Chaque gamme a sa relative. — 3. Intervalle qui sépare la tonique, en mineur, de la tonique en majeur. — 4. Question inverse. — 5. Quel degré de la gamme mineure occupe la tonique, en majeur. — 6 Quel degré de la gamme majeure occupe la tonique, en majeur. — 7. Exemples de gammes relatives.

Développement.

1. On appelle *gammes relatives* (ou tons relatifs) deux gammes (ou deux tons), l'une majeure, l'autre mineure, qui ont une commune armure. (*Ex. : Do* majeur et *la* mineur.)

2. Toute gamme majeure a sa relative mineure, et *vice versa*.

3. La *tonique* de la gamme mineure est une *tierce mineure au-dessous* de la tonique de la gamme majeure relative. (*Ex. : Sol* majeur et *mi* mineur.)

4. Réciproquement, la *tonique* de la gamme majeure est une *tierce mineure au-dessus* de la tonique de la gamme mineure relative. (*Ex. : Fa* mineur ; relatif : la ♭ majeur.)

5. Une gamme majeure a pour *tonique* la *médiante* de la gamme mineure relative.

6. Une gamme mineure a pour *tonique* la *sus-dominante* de la gamme majeure relative.

7. Exemples de gammes relatives :

(Nota) — Il suffit de se reporter aux principes contenus dans les chapitres précédents pour écrire correctement toutes les gammes majeures et leurs relatives mineures.

Questionnaire.

I Quelle est la ressemblance entre un ton majeur et un ton relatif mineur, et quelle en est la différence ? (Blois)

II. Citez le ton relatif de *sol* majeur et la note sensible de ce relatif. (Douai.)

III. Etant donné le ton de *si* ♭ majeur, écrivez la gamme de son relatif mineur. (Tarbes.)

IV. Avec un ♯ à la clef, quel serait le ton relatif mineur du ton majeur, et en ce cas, quelle note serait haussée dans le courant du morceau ? (Bar-le-Duc.)

V. Citez les secondes mineures et les intervalles diminués des gammes de sol majeur et mi mineur. (Douai.)

---

28. — DISTINCTION DES MODES.

Plan. — **1.** Règle à suivre pour déterminer le mode majeur. — 2. Règle à suivre pour déterminer le mode mineur. — 3. Deux exemples à l'appui. — 4. Remarques qui aident à déterminer le mode (note finale, accord final, cadence). — 5. Caractères qui permettent de distinguer, par l'audition, les modes majeur et mineur.

Développement.

1. Si, dans les premières mesures du morceau, la note qui serait le 5e degré (ou dominante) du ton majeur, est dépourvue d'altération ascendante, on est dans le *ton majeur*.

2. Si cette note se présente affectée d'une altération ascendante (la dominante devenant la sensible), on est en *mineur*.

3. Avec 4 bémols à la clef, on est en *la* ♭ *majeur* ou en *fa mineur*. En *la* ♭, si la dominante (*mi* ♭) n'est pas altérée ; en *fa*, si le *mi* ♭ est altéré par un bécarre et devient note sensible.

Avec 2 dièses, on est en *ré majeur* ou en *si mineur* (même raisonnement, en considérant la dominante *la*).

4. Ce moyen est facile, mais il n'est pas toujours suffisant. Observons : 1° que la *finale,* ou dernière note d'un morceau, est généralement la tonique ; 2° que *l'accord final* d'un morceau doit être celui de tonique ; 3° que *la cadence,* c'est-à-dire la terminaison de la phrase musicale, s'effectue sur l'accord de tonique ou sur celui de dominante. — Consulter le sens musical résultant des cadences, c'est employer le moyen infaillible.

5. On reconnaît aussi *par l'audition* qu'un morceau est en majeur ou en mineur. On chante la première phrase du morceau et *on consulte le sens musical.* C'est au *mode majeur* que sont réservées les *pensées brillantes,* impétueuses, pleines de force et de majesté ; le *mode majeur* est **généralement** *triste,* sombre, plaintif, mélancolique. Toutefois, certains airs à danser, à l'allure vive, sont écrits en mineur.

Questionnaire.

I. Comment reconnaît-on qu'un morceau est en majeur ou en mineur : 1° par l'audition ; 2° théoriquement ? (Nantes.)

II. Faire connaître toutes les différences qu'il y a entre 2 phrases musicales données : l'une majeure, l'autre mineure, les notes et valeurs étant identiques. (Académie d'Aix.)

---

29. — DE LA MODULATION.

Plan. — 1. Définition. — 2. A quoi on reconnaît une modulation. — 3. Notes qui servent souvent à moduler. — 4. Modulations très usitées. — 5. Tons voisins. — 6. Comment s'effectue la modulation aux tons voisins — 7. Modulation par changement de mode. — 8. Tons homonymes. — 9. Modulation aux tons éloignés. — 10 Modulations passagères. — 11. Modulations de longue durée. — 12. But des modulations.

Développement.

1. On nomme *modulations* les changements de mode ou de tonalité qui surviennent dans le courant d'un morceau.

2. On reconnaît qu'un morceau module, quand des altérations viennent affecter certaines notes du ton où l'on est, et appartiennent au ton où l'on veut entrer.

3. Les notes qui servent à moduler sont souvent : la *sensible* et la *sous-dominante*.

4. Les modulations les plus usitées sont les modulations aux *tons voisins* et aux *tons homonymes*.

5. On entend par *tons voisins* ceux qui ne diffèrent d'un ton donné que d'un accident de même espèce en plus ou en moins à la clef. Il n'y a que les tons d'*ut majeur* ou de *la mineur*, qui sont aussi bien voisins des tonalités avec un ♯ que d'un ♭. (*Ex. :* Do *majeur a pour tons voisins* la *mineur* (*ton relatif*), sol *majeur* (*1 dièse en plus*), mi *mineur* (*id.*), fa *majeur* (*1 bémol en plus*), *et* ré *mineur* (*id.*)

6. 1° Pour moduler au ton relatif mineur, il faut altérer le 7e degré du ton que l'on quitte. (*Ex. :* Modulation de *do* majeur en *la* mineur) :

2° Pour *moduler à la dominante,* il faut altérer le *4e degré* du ton que l'on quitte. (*Ex. :* De *do* majeur en *sol* majeur) :

3° Pour *moduler à la sous-dominante*, il faut altérer le *7e degré* du ton que l'on quitte. (*Ex. :* De *do* en *fa* majeur) :

7. On peut moduler *par changement de mode*. Cette modulation

est déterminée par les altérations de la tierce et de la sixte du ton que l'on quitte. (*Exemple :* De *do majeur* en *do mineur*) :

8. Deux tons, l'*un majeur,* l'*autre mineur*, qui ont même tonique, même sous-dominante, même dominante et même sensible, sont appelés *tons homonymes.*

Il existe toujours entre eux une différence de 3 signes à la clef, le mineur a trois dièses de moins, ou 3 bémols de plus, que son homonyme majeur.

9. On peut encore *moduler aux tons éloignés.* Cela oblige à introduire dans la tonalité que l'on quitte plus de deux altérations, sauf quand on change de mode ou quand on passe à un relatif mineur d'un ton voisin majeur. La modulation est d'autant plus brusque que le nouveau ton est plus éloigné.

10. Les *modulations passagères* n'altèrent pas assez longtemps le ton principal pour le faire oublier. Elles ne sont indiquées que par les accidents qui se présentent dans le cours du morceau.

11. Si le ton dans lequel on doit moduler persiste longtemps, on change l'armure.

12. Les modulations introduisent de la variété dans une œuvre musicale ; la prolongation d'une tonalité engendrerait *la monotonie.*

Questionnaire.

I. Qu'est-ce qu'une modulation ? (Nîmes, Nantes, Lille.) Pourquoi module-t-on ?

II. Dire en quel ton on peut moduler un morceau de musique n'ayant aucune altération à la clef, si le 4e degré, *fa* est altéré et devient *fa dièse ?* (Paris.)

III. Quelle est la note qui détermine la modulation de *fa* majeur en *ut* majeur ? (Paris.)

IV. Qu'appelle-t on tons voisins ? Exemples. (Guéret.)

V. Qu'entendez-vous par tons homonymes ? Donnez le ton homonyme de *la* majeur. Indiquez les accidents dans les 2 tons. (Nantes et Saint Brieuc.)

30. — TRANSPOSITION.

Plan. — 1. Ce que c'est que transposer — 2. But de la transposition. — 3. Transposition en écrivant. — 4. Ce qu'il faut faire des altérations accidentelles. — 5. Transposition en lisant; règles à observer. — 6. 1er Exemple : transposition de *do* en *la*. — 7. 2e Exemple : transposition de *sol* en *fa*. — 8. Transposition chromatique.

Développement.

1. *Transposer,* c'est écrire ou exécuter un morceau de musique dans un ton autre que celui où il est écrit.

2. Le *but de la transposition* est de placer dans un ton favorable pour la voix ou pour un instrument, un morceau écrit dans un ton trop haut ou trop bas.

3. Lorsqu'on transpose un morceau, il faut d'abord mettre à la clef les *altérations constitutives* du ton adopté, puis transporter, à l'intervalle voulu, chacune des notes du modèle.

Exemple de fragment en fa, *à transposer en* ré (*une tierce mineure au-dessous*) :

4. Si le morceau renferme des *altérations accidentelles*, il faut les conserver ou les modifier, pour représenter les degrés intermédiaires équivalents à ceux du modèle.

Exemple de fragment en do, *à transposer en* la :

5. Ce procédé est commode en écrivant. Mais exécuter, à première vue, un morceau dans un ton autre que celui où il est écrit, est une opération plus difficile. Il faut tout d'abord *connaître*

couramment *toutes les clefs*. Puis, supposer : 1° au lieu de la clef écrite, une *clef fictive* au moyen de laquelle les notes écrites prendront, sans changer de place, les noms qu'elles doivent avoir dans la transposition ; 2° *l'armure* que réclame le ton nouveau. Enfin, se rendre compte des changements qui ont lieu dans les *signes d'altération accidentels* appartenant à la notation qu'on a sous les yeux.

6.— 1er Exemple : Un morceau étant écrit en *do* majeur, le lire en *la* majeur.— 1° Substituer par la pensée la clef d'*ut 1re*, à la clef de sol ; 2° supposer 3 dièses à la clef ; 3° quand un signe d'altération se présentera passagèrement devant les notes *fa, do, sol,* interpréter ces signes un demi-ton au-dessus (*les* ♭♭ *devenant* ♭ ; *les* ♭ *devenant des* ♮ ; *les* ♮, *des* ♯ ; *les* ♯, *des* ×).

7.— 2e Exemple : Un morceau étant écrit en *sol* majeur, le lire en *fa* majeur. — 1° Substituer, par la pensée la clef d'*ut 4e*, à la clef de sol ; 2° supposer un bémol à la clef, au lieu du dièse ; 3° quand un signe d'altération se présentera passagèrement devant les notes *si, mi,* interpréter ces signes un demi-ton au-dessous (*les* × *devenant* ♯ ; *les* ♯ *des* ♮ ; *les* ♮ *des* ♭ ; *les* ♭, *des* ♭♭).

8. Dans la *transposition chromatique*, les cléfs ne subissent aucun changement ; les modifications portent sur l'armure de la clef et sur les altérations accidentelles. A remarquer que le nombre total des altérations constitutives, pour les deux tons, est en ce cas de 7. —*Exemple :* Transposer de *la* majeur en *la* ♭ majeur. — *Le 1er ton comprend 3 dièses, le second 4 bémols ; total* 7 altérations.

C'est qu'entre ces tonalités, il existe 7 *quintes justes* de distance.

Questionnaire.

I. Qu'est-ce que transposer un morceau ? (Nantes.)

II. Transposer un ton, deux tons, au-dessus, au-dessous, telles mesures désignées de la dictée. (Divers centres.)

III. Que faudrait-il mettre à la clef, si l'on transposait une dictée en *do* (clef de sol) une tierce majeure au-dessus, et dans quelle clef faudrait-il la lire ? (Brest.)

IV. Comment opère-t-on la transposition de un demi-ton chromatique au-dessus ou au dessous ?

V. Exercice simple de transposition. Solfier en mi majeur la dictée n° 85, page 123.

31. — LE MOUVEMENT.

Plan. — 1. Le mouvement. — 2. Durée relative et durée absolue. — 3. Indication du mouvement. — 4. Termes italiens. — 5. Modifications à ces termes. — 6. Modifications accidentelles. — 7. Le métronome. — 8. Description et usage de cet instrument.

Développement.

1. Le *mouvement* est le degré de lenteur ou de vitesse dans lequel doit être exécuté un morceau de musique.

2. Les signes qui expriment les valeurs de notes n'en indiquent que la *durée relative ;* c'est le mouvement qui détermine la *durée réelle* ou *absolue*.

3. Il s'indique par le *métronome* ou par des termes italiens dont voici les principaux :

Largo ou *lento* (large, lent) ; *adagio* (posément) ; *andante* (modérément) ; *allegro* (gai, vif) ; *presto* ou *vivace* (vite).

4. Outre ces degrés de mouvement, on en indique d'autres que voici :

Larghetto, diminutif de large.
Macotoso, majestueux
Andantino, diminutif d'andante.
Moderato, modéré.
Allegretto, diminutif d'allegro.
Prestissino, très pressé.
Tempo di Marcia, mouv. de marche.

5. Ces termes se trouvent quelquefois modifiés par les suivants : *molto* (beaucoup) ; *un poco* (un peu) ; *poco à poco* (peu à peu) ; *non troppo* (pas trop) ; *assai* (plus que beaucoup) ; *piu* (plus).

6. Le mouvement peut être modifié, dans le courant d'un morceau, par les termes suivants :

Rallentando (rall), en ralentissant.
Ritardando (rit.), en retardant.
Ritenuto (riten.), en retenant.
Stringendo (string). en pressant.
Ad libitum (ad lib.), à volonté.
Animato, animé.
Deciso, décidé.
A tempo ou / *1° tempo* } 1er mouvement.

7. Ces termes n'indiquent rien de précis. Il fallait un instrument propre à marquer le temps musical d'une façon mathématique : c'est le *Métronome*.

8. Le *Métronome*, inventé par Winckel, d'Amsterdam, et perfectionné par *Maëlzel*, en 1815, est un pendule dont la tige, munie d'un contre-poids, bat la seconde quand ce contre-poids est en regard du n° 60. Si le contre-poids est en regard du n° 50, le métronome bat 50 coups à la minute ; s'il est au n° 80, le métronome bat 80 coups à la minute, etc. Le compositeur écrivant en tête du morceau : ♩ = 108, cela veut dire que la noire durera la 108e partie d'une minute, et qu'il faut mettre le contre-poids au n° 108 ; 𝅗𝅥 = 60, cela veut dire que 60 blanches doivent être exécutées en une minute, etc.

Questionnaire.

I. Enumérez les principaux termes par lesquels on indique le mouvement d'un morceau et faites connaître le sens de chacun d'eux. (Académie d'Aix)

II. Du mouvement. Indiquez plusieurs mouvements. (Nantes.)

III. Qu'est-ce que le métronome ? (Nantes.)

IV. Indiquez le mouvement métronomique de la dictée. Le mouvement métronomique deux fois plus rapide. (Bordeaux.)

V. Donnez une échelle graduée de 5 termes italiens communément adoptés pour indiquer des mouvements allant du lent au rapide. (Id.)

---

32. — L'EXPRESSION ET LES NUANCES.

Plan. — 1. Ce qu'on entend par l'expression. — 2. Idem les nuances. — 3 Leur importance dans la musique d'ensemble. — 4. Termes employés au point de vue de l'expression. — 5 Idem au point de vue de l'intensité du son.

Développement.

1. L'*expression* est la manière de dire par laquelle le musicien émeut son auditoire.

2. Les *nuances* sont les modifications dans l'intensité, dans l'accent, dans l'articulation et l'émission du son.

3. Dans la *musique d'ensemble* surtout, il importe que les nuances soient marquées avec précision, sinon, au lieu d'une unité parfaite, il n'y aurait que de la confusion.

4. Les termes employés au point de vue de l'*expression* sont :

Cantabile (chantant).
Sostenuto (soutenu).
Affectuoso (affectueusement).
Risoluto (résolument).
Agitato (avec agitation).
Con expressione (avec expression).

5. Termes et signes employés au point de vue de *l'intensité du son :*

Piano (faible).
Pianissimo (très faible)
Dolce (doux).
Diminuendo (en diminuant).
Marcato (marqué, en appuyant).
Sforzando (en renforçant).
Morendo ou / *Smorzando* } (en mourant).
Mezzo-voce (à demi voix).
Mezzo forte (à moitié fort).
Forte (f.) (fort).
Fortissimo (très fort).

Piano-forte (pf.) (subitement du faible au fort).
Forte piano (*fp*.) (subitement du fort au faible).
< ou *crescendo* (en augmentant).
> ou *decrescendo* (en diminuant).
< > succession du crescendo et du descrescendo (ou son filé).
Λ (accent) son attaqué fortement.

Questionnaire.

I. Quels sont les principaux termes de nuances indiquant qu'il faut augmenter graduellement la force d'un ou de plusieurs sons ? (Rodez.)

II. Qu'entend-on par filer un son ?

III. Qu'indiquent ces signes < > placés au-dessus ou au-dessous des notes ?

---

33. — SIGNES DIVERS ET ABRÉVIATIONS.

Plan — 1. La liaison placée sur plusieurs notes de noms différents. — 2. Le point au-dessus et au dessous de la note. — 3. Le point allongé. — 4. Le point et la liaison réunis. — 5. Signes de renvoi. — 6. Double barre. — 7. Reprise. — 8. Le Da Capo. — 9. Le point d'orgue et le point d'arrêt. — 10. Le signe ⊕ (al Coda). — 11. Les abréviations à l'aide de barres obliques. — 12. Le signe du trémolo. — 13. Exemples d'abréviations.

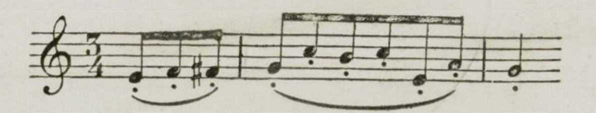
Développement.

1. La *liaison*, portant sur plusieurs notes, indique qu'il faut les lier entre elles et en soutenir le son. — *Exemple :*

2. Les *points* placés au-dessus ou au-dessous des notes indiquent qu'il faut les détacher vivement.

3. Le *point allongé* indique que les notes doivent être détachées avec la plus grande légèreté et attaquées avec une sorte de sécheresse.

4. Le *point et la liaison réunis* indiquent des sons facilement détachés, avec une certaine lourdeur.



5. Les *signes de renvoi* sont les suivants : 𝄋 ⊕ ⌐ ⌐.— Le plus employé est le premier.

6. La fin d'une phrase ou d'un morceau se marque par une *double barre* perpendiculaire ‖.

7. Les deux points placés auprès de ces deux barres indiquent une *reprise*.

8. Les deux lettres *D. C.* (Da Capo) indiquent que l'on doit reprendre le commencement du morceau jusqu'au mot *Fin*.

9. Le *point d'orgue* (𝄐) indique que le son de la note peut être prolongé à volonté. Ce même signe placé sur un silence, s'appelle *point d'arrêt*.

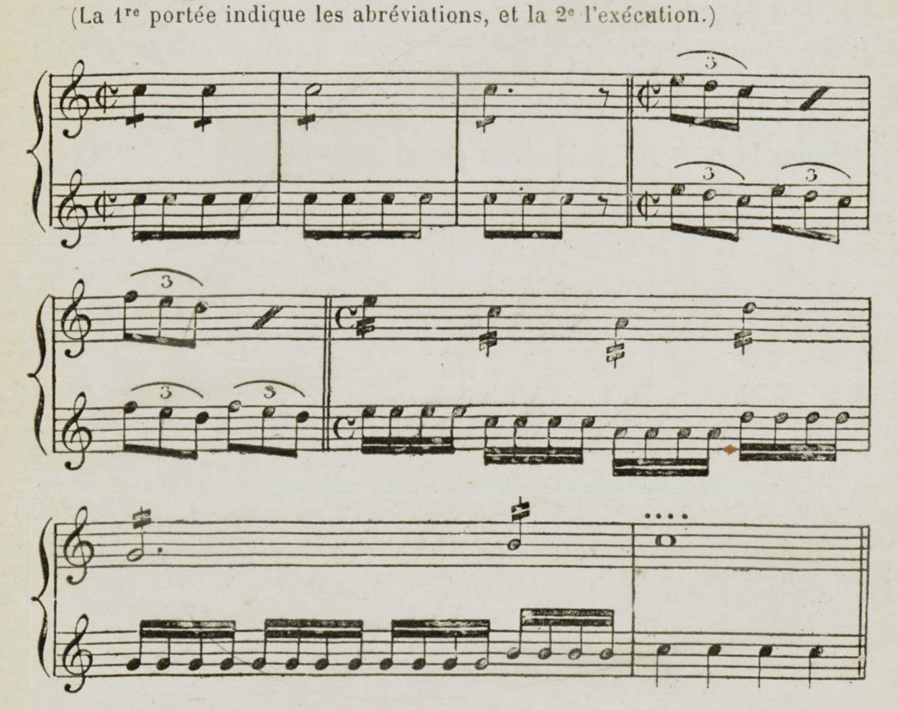
10. Le signe ⊕ (al Coda) indique qu'il faut passer à *la Coda,* petite période qui doit terminer un morceau de musique.

11. Pour éviter l'écriture plusieurs fois répétée d'une note, d'un groupe de notes, d'un passage qui vient d'être exécuté, on se sert d'une ou de 2 barres obliques.

12. Le signe du *trémolo* se représente aussi par des barres obliques et parallèles, unissant des notes ou des accords qu'on exécute par une sorte de tremblement continu.

13. Exemples d'abréviations.

(La 1re portée indique les abréviations, et la 2e l'exécution.)



Questionnaire.

I. Qu'est ce que le point d'orgue ? (Nantes.)
II. Qu'est-ce que le point d'arrêt ?
III. Qu'entend-on par reprise ? Comment l'indique-t-on ? (Lyon.)

---

34. — ORNEMENTS MÉLODIQUES.

Plan. — 1. Ce que sont les ornements mélodiques. — 2. Comment on les écrit. — 3. Leur effet dans la mesure. — 4. Principaux ornements. — 5. L'appogiature. — 6. L'appogiature double — 7. L'appogiature brève. — 8. Le grupetto. — 9. Le trille. — 10. Le mordant — 11. La fioriture.

Développement.

1. Les *ornements* sont de *petites notes d'agrément* qui viennent donner à un morceau de musique plus de variété, plus d'élégance et de grâce.

2. Ils s'écrivent en très petites notes ou s'indiquent par des signes.

3. Ils ne comptent pas dans la mesure ; ils empruntent leur valeur à celle de la note principale qui les précède ou qui les suit.

4. Les principaux ornements sont : l'*appogiature,* l'*appogiature double,* l'*appogiature brève,* le *grupetto,* le *trille,* le *mordant* et la *fioriture*.

5. L'*appogiature* est une petite note sur laquelle *on appuie* avant d'attaquer la note suivante. Elle prend la moitié ou les deux tiers de la note principale, selon que celle-ci est simple ou pointée. — *Exemple :*

6. L'*appogiature double* comprend 2 petites notes, dont l'une est à un degré au-dessus, et l'autre à un degré au-dessous de la note principale, à laquelle elles empruntent leur valeur. — *Exemple :*

7. Quand l'appogiature doit être exécutée avec rapidité, la petite note qui la représente est barrée ; c'est l'*appogiature brève.*— *Exemple :*

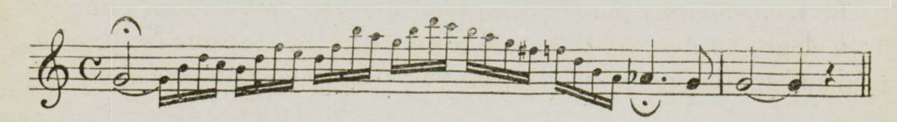
8. Le *grupetto* est un ornement de 3 ou 4 petites notes qui s'indique par le signe ∾. — Cet ornement précède ou suit l'attaque de la note essentielle à laquelle il se lie.

9. Le *trille* est un battement rapide et alternatif d'une note avec

celle qui est un degré immédiatement au-dessus. On l'indique par *tr* ou ∼∼. La terminaison du trille s'indique en petites notes. — *Exemple :*

10. Le *mordant* est le battement très rapide de 2 notes conjointes. Il s'indique par le signe ∼∼. — *Exemple :*

11. La *fioriture* est un trait que l'on exécute *à volonté*, assez souvent pendant la suspension de la mesure indiquée par le point d'orgue ; on l'appelle alors *cadenza* ou *point d'orgue*. — *Exemple :*



Questionnaire.

I. Combien y a t-il de sortes de notes d'agrément ?
II. Qu'est-ce que le trille ? le grupetto ? l'appogiature ? (Nantes.)

DICTÉE MUSICALE

Cet exercice se fait, à l'examen, collectivement et par écrit.

A chaque mesure est rattachée la première note de la mesure suivante.

Le texte de la dictée est vocalisé ou joué ainsi qu'il suit :

1° 1re mesure seule (ou 1er fragment de 2 mesures) ;

2° 1re mesure enchaînée à la 2e (ou 1er fragment enchaîné au 2e) ;

3° 2e mesure enchaînée à la 3e, etc. (ou 2e fragment enchaîné au 3e, etc.).

(*Circulaire ministérielle.*)

CONSEILS

1. Avant d'aborder les dictées d'examen, les élèves doivent avoir fait de nombreux exercices préliminaires d'intonation et de rythme. Ils s'appliqueront donc, au préalable, à fixer dans leur mémoire le son de tous les intervalles ascendants dans le ton d'*ut* majeur, à saisir les combinaisons rythmiques, très simples, qui peuvent se présenter sur un son unique, le *la*, de préférence, à écrire et à chanter les principales gammes (do *majeur et* la *mineur*) dans les rythmes syncopés. Ils s'efforceront aussi de reproduire par écrit des airs connus, faciles et bien mélodiques.

2. La période d'initiation terminée, passer à l'étude des dictées présentées dans ce recueil. Il est indispensable de procéder lentement, et de s'en tenir très rigoureusement à l'ordre dans lequel ces exercices se suivent.

3. Remarquer que, dans ces dictées, si la première note change, on obtient le même air en employant une ou plusieurs altérations constitutives ; en un mot, les transposer dans des tonalités faciles, comportant 1 ou 2 dièses ou bémols ; c'est ainsi que les élèves acquerront peu à peu *le sentiment de la tonalité*.

4. Tout d'abord, le professeur nommera le ton, le mode et la mesure ; peu à peu, il supprimera toute indication. Le *la* du diapa-

son étant donné, il est nécessaire de le répéter, afin de le bien fixer dans l'oreille et de saisir le nom de la première note. Remarquer que *cette note initiale est* ou *la tonique,* ou *la médiante,* ou *la dominante,* et que la *note finale est toujours la tonique.*

5. D'ailleurs, le ton est généralement donné à l'examen. Dès la première audition de la dictée, le candidat qui a l'oreille exercée se rend compte du mode. Le *caractère triste,* mélancolique d'un morceau, indique le *mode mineur,* que la note sensible et l'accord parfait de tonique permettent de déterminer plus sûrement. Il n'est pas indispensable de chiffrer la mesure tout au début; puisque la dictée est donnée mesure par mesure, ou fragment par fragment, le retour périodique des temps forts amène à placer les barres de mesure. Additionnant les valeurs qui se trouvent entre 2 barres successives, on s'aperçoit aisément si on a affaire à la mesure à 2 temps, ou à 3 temps, ou à 4 temps.

6. S'habituer à ne jamais écrire durant l'exécution de la phrase, mais seulement pendant l'arrêt ménagé entre les répétitions de fragments; se permettre tout au plus de fixer le premier son.

7. *Pointer* tout d'abord *les sons dictés;* s'occuper en second lieu de la disposition des valeurs dans les temps, puis des signes d'allégement ou silences.

8. Remarquer le rapport d'intervalle compris entre le dernier son écrit et le premier de la mesure nouvelle (enchaînement des mesures ou fragments), ce rapport ne s'entendant qu'une fois; si la 1re note n'est pas bien déterminée, les suivantes ne le seront pas davantage.

9. L'intervalle de tierce, d'intonation très facile, pourra guider dans la recherche des intervalles difficiles ; une suite de tierces donne la quinte et la septième.

10. A la lecture totale et dernière de la dictée, s'assurer que le rythme, les valeurs additionnées de points et de liaisons, les triolets, les syncopes, les silences, etc., ont été bien respectés, et corriger les maladresses d'écriture.

Exercices en UT majeur.

— 1 —

1. — Indiquer la nature des intervalles des mesures 12, 13, 14, 15 et 16.

Réponse. — 1, Seconde majeure; 2, Octave juste; 3, Tierce mineure; 4, Tierce majeure; 5, Seconde mineure; 6, Tierce mineure; 7, Quinte juste.

2. — Expliquez la signification de l'expression $\frac{2}{4}$.

Réponse. — Le chiffre 2 (numérateur) indique qu'il s'agit d'une mesure simple à 2 temps; le chiffre 4 (dénominateur) indique qu'il faut une noire (ou une somme de valeurs égale à une noire) pour chaque temps.

3. — Comment indiquerait-on une mesure ayant le même nombre de temps que celle de la dictée, et à chaque temps de laquelle correspondrait une noire pointée?

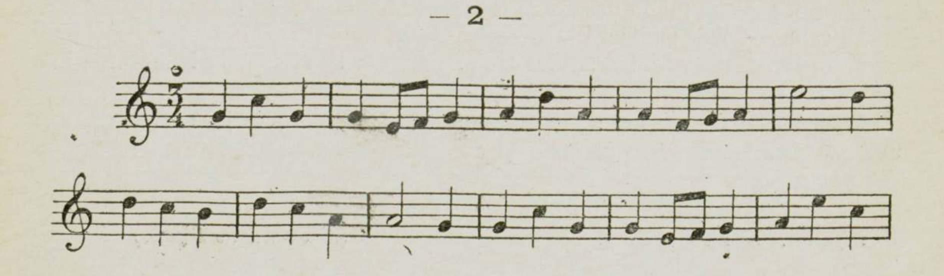
Réponse. — Par les chiffres $\frac{6}{8}$.

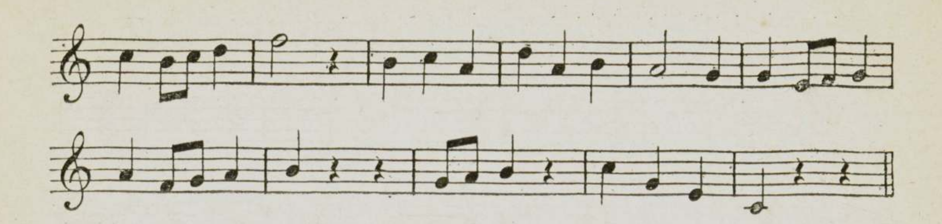
4. — Transposer la dictée 2 tons plus haut (on n'écrira que les 8 premières mesures).

5. — Quelles sont les notes modales : 1° de la dictée; 2° de la transposition.

Réponse. — 1° mi, la; 2° sol ♯, do ♯. (*Cher.*)

— 2 —





1. — Quel est le ton relatif mineur du ton dans lequel ce morceau est écrit?

Réponse. — La mineur.

2. — Qu'y a-t-il à la clef: 1° dans la gamme de *sol* majeur; 2° dans la gamme de *ré* majeur; 3° dans la gamme de *la* majeur?

Réponse. — 1° fa ♯; 2° fa ♯, do ♯; 3° fa ♯, do ♯ et sol ♯.

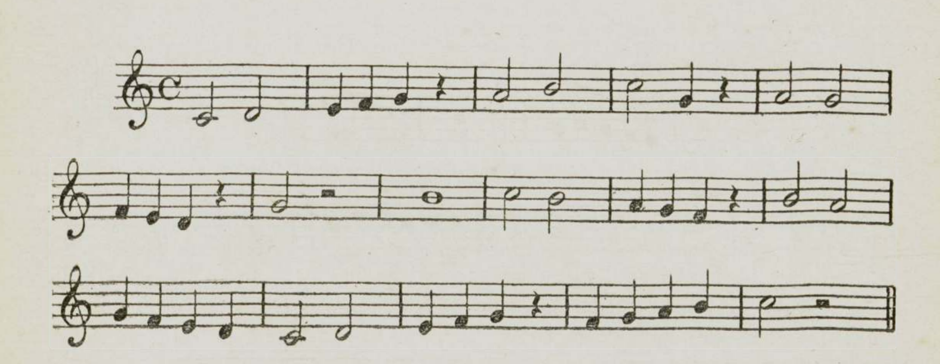
3. — Quel intervalle y a-t-il entre la 1re et la 2e note de la 1re mesure du morceau ci-dessus?

Réponse. — Une quarte juste.

4. — Quelle différence y a-t-il entre une tierce majeure et une tierce mineure? Donner un exemple de l'une et de l'autre.

Réponse. — Voir pages 38 et 39. (*Académie de Dijon.*)

— 3 —



1. — Qu'est ce que la mesure et qu'est-ce qu'une mesure?

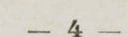
Réponse. — Voir pages 18 et 19 (nos 1 et 3).

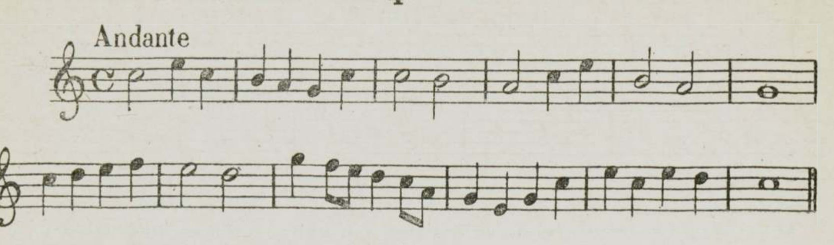
2. — Déterminer les intervalles compris dans la 1re et dans la 4e mesure ; indiquer le renversement de ces intervalles.

Réponse. — 1re mesure : *seconde majeure*, donnant, par le renversement, une *septième mineure;* 4e mesure : *quarte juste*, donnant, par le renversement, une *quinte juste*.

3. — Quelles sont les altérations de la gamme de ré majeur?

Réponse. — Fa ♯ et do ♯. (*Académie de Dijon.*)





1. — Dans quel ton est cette dictée ?
Réponse. — En do majeur.
2. — Comment faites vous pour trouver le ton majeur ?
Réponse. — Voir page 53 (n° 1).
3. — Comment est composée une gamme majeure ?
Réponse. — Voir page 10 (n^os^ 9 et 10).
4. — Donnez un exemple autre que la gamme de do majeur.
Réponse. — Gamme de *ré majeur.*

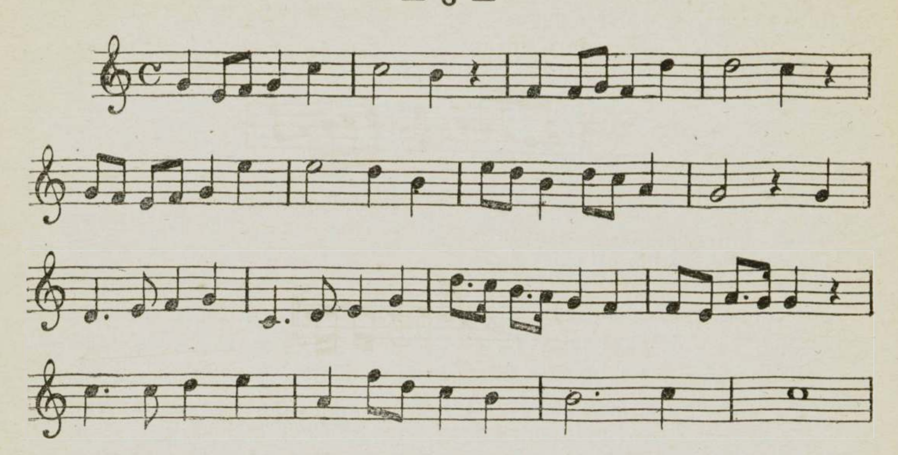
(*Dordogne.*)

— 5 —

1. — Quel intervalle y a-t-il entre les deux premières notes de ce texte ?
Réponse. — Une quarte juste.
2. — Comment faites-vous pour reconnaître le ton d'un morceau ?
Réponse. — Voir pages 46 (n° 7), 47 (n° 13), 53 et 54.
3. — Quelle différence faites-vous entre un accord parfait majeur et un accord parfait mineur ?
Réponse. — L'accord parfait *majeur* est composé d'une tierce *majeure* et d'une quinte juste formées sur un son fondamental, tandis qu'un accord parfait mineur est composé d'une tierce *mineure* et d'une quinte juste, etc.
4. — Comment rendez-vous mineur un accord qui est majeur ?
Réponse. — En abaissant la tierce d'un demi-ton chromatique.

(*Ille-et-Vilaine.*)

— 6 —



1. — En quelle tonalité est écrite la dictée?

Réponse. — En do majeur.

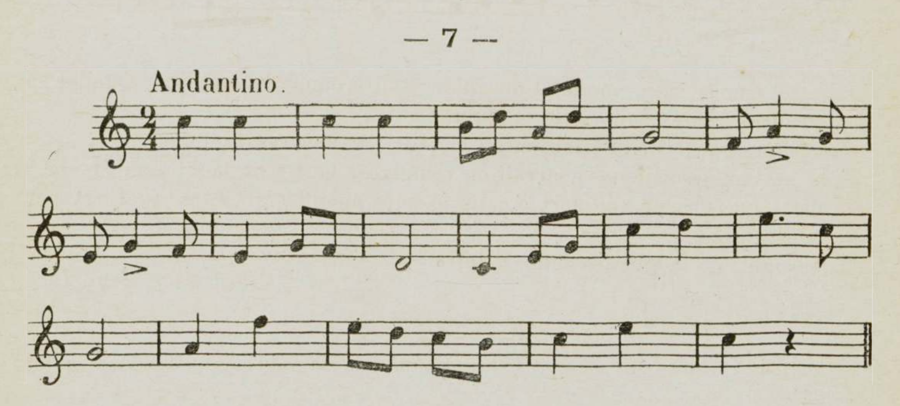
2. — Qu'appelle-t-on *temps forts* et *temps faibles*? Sur quelles notes tombent les temps forts et les temps faibles dans la première mesure de la dictée?

Réponse. — 1° voir page 27; 2° temps fort (1er sol), demi fort (2e sol), faibles (mi et do).

3. — Considérer l'intervalle fa ré, dans la 3e mesure de la dictée. Quel nom porte-t il? Quelle modification faut-il lui faire subir pour obtenir un intervalle mineur?

Réponse. — 1° Intervalle de sixte majeure; 2° il suffirait de hausser le fa par un ♯, ou de baisser le ré par un ♭. (*Nord.*)

— 7 —



1. — Qu'est-ce qu'une syncope ? un contre-temps ?

Réponse. — Voir pages 27 (n° 4) et 28 (n° 7).

2. — Que comprend l'intervalle de quinte juste ? de tierce majeure ? *Ex.* : quinte juste de *mi bémol*. — *Ex.* : tierce majeure de *ré*.

Réponse. — 1° Voir page 39 ; 2° La quinte juste de *mi* ♭ est *si* ♭ (3 tons et 1 demi-ton diat.) ; la tierce majeure de *ré* est *fa* ♯ (2 tons).

3. — Compléter la mesure suivante :

(Complément.)

4 — Chiffrer la mesure suivante :

Réponse. — La chiffrer ainsi : $\frac{6}{8}$; car la somme de ces valeurs représente une blanche pointée, soit une noire pointée par temps.

(*Basses-Pyrénées.*)

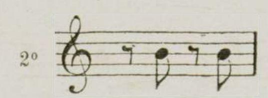
— 8 —

1. — Quelle est la modulation qui se trouve dans ce morceau ? Quelles sont les mesures écrites dans cette modulation ?

Réponse. — 1° Modulation en *sol* majeur ; 2° Mesures 5, 6, 7 et 8.

2. — Par quel silence pourrait-on remplacer la 1re et la 3e note de la 11e mesure ? Ecrivez sur une portée cette mesure modifiée et dites quel est l'effet du rythme obtenu.

Réponse. — 1° Par des demi-soupirs.

2° 

3° Effet du rythme obtenu : contre-temps.

3. — Ecrivez sur une portée la gamme de *do mineur*.

Réponse. — Voir page 50 (n° 10).

(*Marne.*)

— 9 —

1. — Quelle différence y a t il entre une mesure binaire et une mesure ternaire ?

Réponse. — Dans une mesure binaire, chaque temps est occupé par une figure de note simple, produisant des temps binaires (*blanche, noire, croche*). Dans une mesure ternaire, chaque temps est occupé par une figure de note pointée, produisant des temps ternaires (*blanche pointée, noire pointée, croche pointée*).

2. — Dans quel ton est le morceau ? Quelles altérations faudra-t-il y introduire pour qu'il soit en mineur ?

Réponse. — 1° En *do* majeur ; 2° Pour qu'il soit en *do* mineur, il faut y introduire un *mi* ♭ et un *la* ♭

(*Ardennes.*)

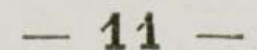
— 10 —

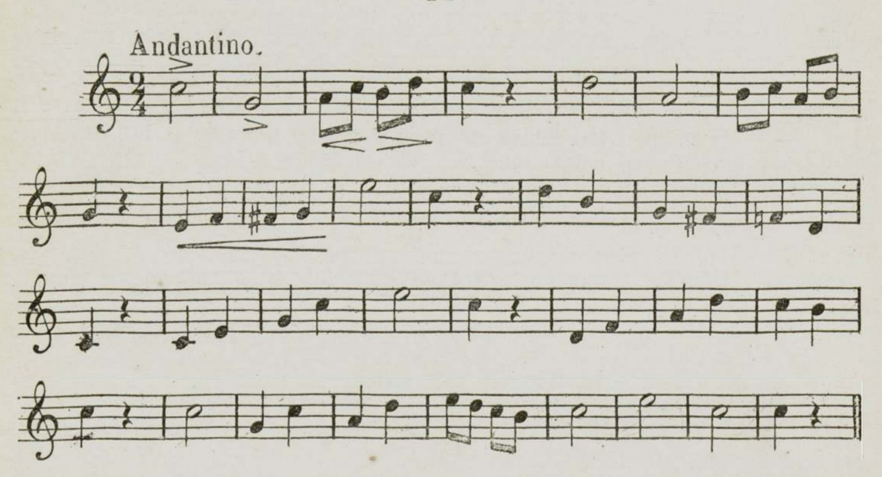
1. — Transposer un ton au dessus les mesures 9, 10, 11 et 12. — *Réponse :*

2. — Remarques sur les 2 groupes de mesures 25, 26 et 27 — 29, 30 et 31.

Réponse. — Ces deux groupes de mesures sont constituées des mêmes notes : la *tonique*, la *médiante* et la *dominante* de *do* majeur. Réunies, elles forment l'accord parfait.

(*Basses Pyrénées.*)





1. — Transposer : 1° un ton au-dessus ; 2° un ton au-dessous, les mesures 9 et 10, puis les mesures 14 et 15.

1° Un ton au dessus :

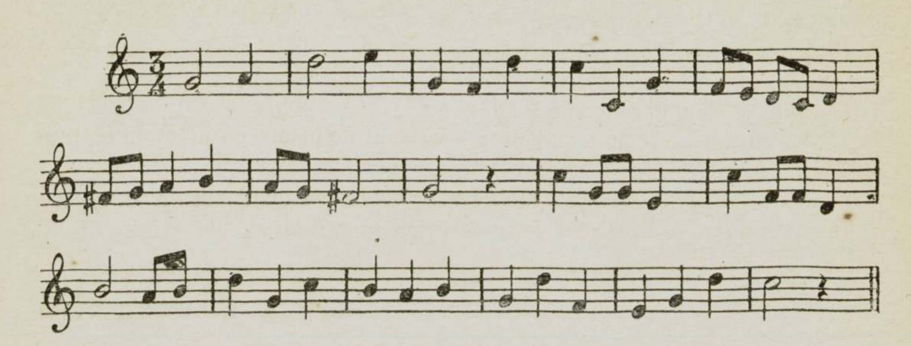
Réponses :

2. — Accords des mesures : 17 et 18, 21 et 22. Différence.

Réponse. — Les notes des mesures 17 et 18 constituent un *accord parfait majeur*, tandis que celles des mesures 21 et 22 constituent un *accord parfait mineur*.

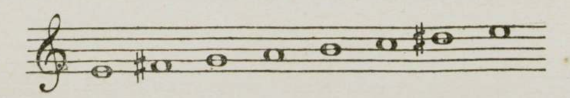
(*Basses-Pyrénées*)

— 12 —



1. — Dites en quel ton est un morceau ayant un dièse à la clef, et écrivez la gamme mineure relative de ce ton.

Réponse. — En *sol* majeur, dont voici la gamme relative :



Gamme de mi *mineur*

2. — Où sont placés les demi-tons dans la gamme de *la* mineur ?

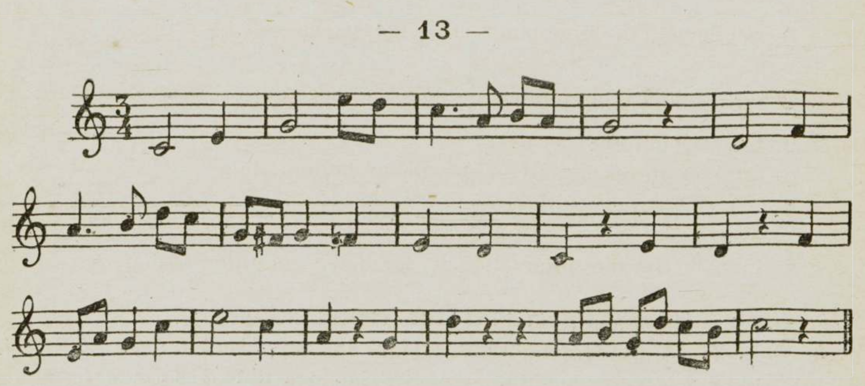
Réponse. — Du *si* au *do*, du *mi* au *fa*, du *sol*♯ au *la*, c'est-à-dire entre les 2e et 3e degrés, 5e et 6e, 7e et 8e.

3. — Que vaut une blanche pointée dans une mesure à $\frac{6}{8}$?

Réponse. — *Deux* temps, soit la mesure entière.

(*Aisne.*)

— 13 —



1. — Notes modales ?

Réponse. — Voir page 50 (n° 8).

2. — Mesures C et ₵. — Ressemblances et différences.

Réponse. — Voir page 20 (n° 5)

3. — Dans les passages chromatiques, écrit-on indifféremment des dièses ou des bémols?

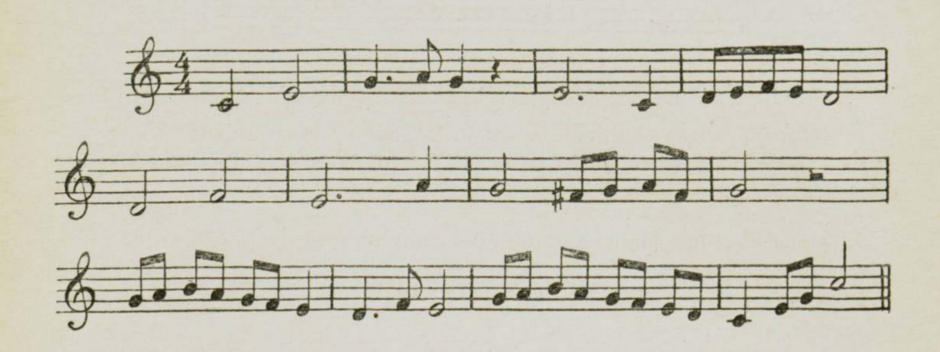
Réponse. — Voir page 33 (nᵉˢ 3 et 4).

4. — Toutes les gammes majeures s'écrivant de même en notation chiffrée, comment reconnaît-on *le ton?*

Réponse. — Le ton réel est indiqué au commencement du morceau de la manière suivante. — Tons : *sol, fa,* etc.; *leu* (la ♭), *seu* (si ♭), etc.

(*Rhône.*)

— 14 —



1. — Quelle est l'unité de temps et de mesure en $\frac{4}{4}$?

Réponse. — Dans la mesure en $\frac{4}{4}$, c'est la noire qui est l'unité de temps, et la ronde qui est l'unité de mesure.

2. — Citez les autres mesures ayant même unité de temps.

Réponse. — Les mesures à $\frac{2}{4}$ et à $\frac{3}{4}$.

3. — Citez, parmi les intervalles de la dictée, une tierce majeure et une tierce mineure.

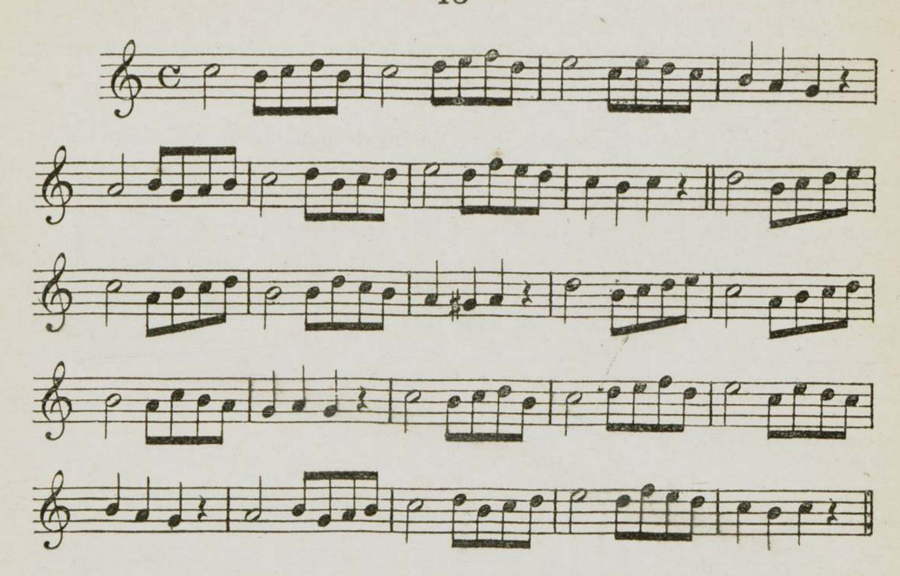
Réponse. — Do mi (tierce majeure). Mi sol (tierce mineure).

4. — Quelle est la modulation de la dictée?

Réponse. — Il y a une modulation en *sol* majeur à la 7ᵉ mesure, déterminée par l'altération du 4ᵉ degré, sous dominante du ton initial.

(*Nord.*)

— 15 —



1. — Indiquer la nature des intervalles compris dans la 1re mesure.

Réponse. — Secondes mineures, seconde majeure, tierce mineure.

2. — Quel est le ton relatif mineur du ton dans lequel le morceau ci-dessus est écrit?

Réponse. — *La* mineur.

3. — Ecrire cette gamme relative mineure.

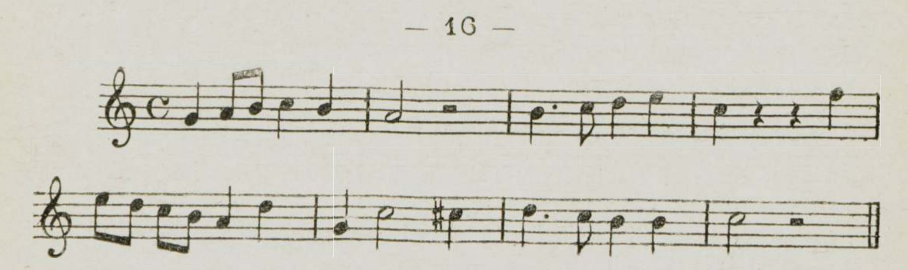
Réponse. — Voir page 53.

4. — Qu'est-ce qui distingue la gamme diatonique, mode majeur, de la gamme diatonique, mode mineur ?

Réponse. — Voir page 49 (nos 3 et 4)

(*Académie de Dijon*)

— 16 —



1. — Dans quel ton est écrite la dictée et comment le reconnaissez vous ?

Réponse — 1° En *do* majeur. 2° Aucune altération à la clef; la dominante (sol) du ton présumé est juste ; enfin la dernière note est bien la tonique.

2. — Quel est son relatif mineur ?

Réponse. — *La* mineur.

3. — Quels sont les signes de silence usités en musique avec la figure et la valeur de chacun d'eux ?

Réponse. — Voir page 15 (n° 2).

4. — Dites les noms des principales notes de la gamme

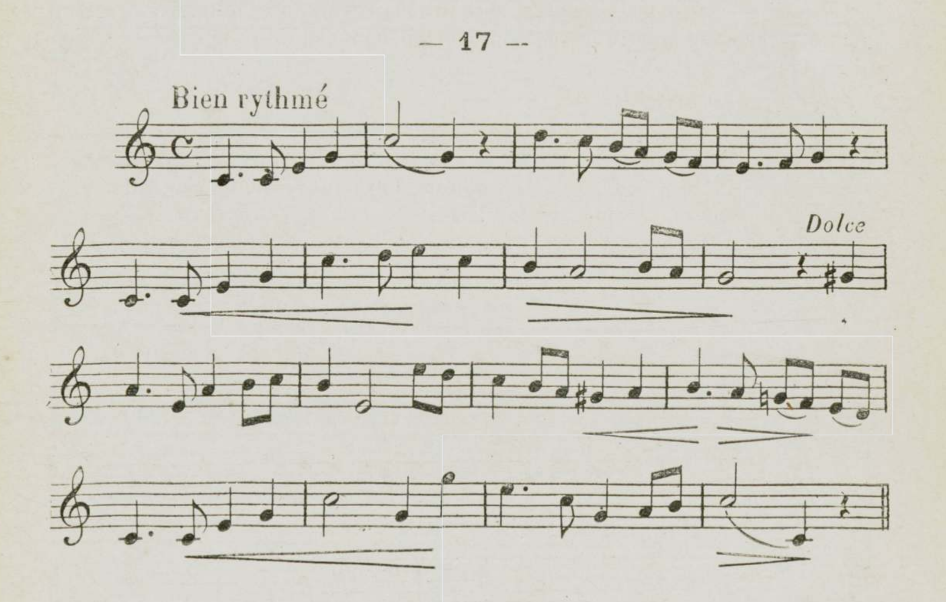
Réponse. — Voir page 30 (n° 2)

5. — Comment battez vous les mesures à $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$?

Réponse — La 1re, à 2 temps ; la 2e, à 3 temps ; la 3e, à 4 temps. On peut aussi décomposer chaque temps en 3 battements ; dans ce cas, on fait 3 battements en bas et 3 en haut pour la mesure à $\frac{6}{8}$; 3 en bas, 3 à droite, et 3 en haut, pour la mesure à $\frac{9}{8}$; 3 en bas, 3 à gauche, 3 à droite, et 3 en haut, pour la mesure à $\frac{12}{8}$.

(*Lozère.*)

— 17 —



Former sur la note *ut* : 1° une gamme majeure ; 2° une gamme mineure ; 3°, un accord parfait majeur ; 4° un accord parfait mineur.

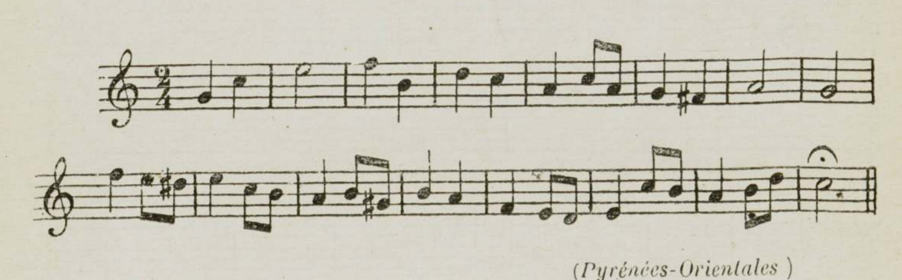
Réponse. — Voir pages 11 (n° 11), 50 (n° 10), 44 (n° 4), 49 (n° 6).

(*Hautes-Pyrénées*).

— 18 —

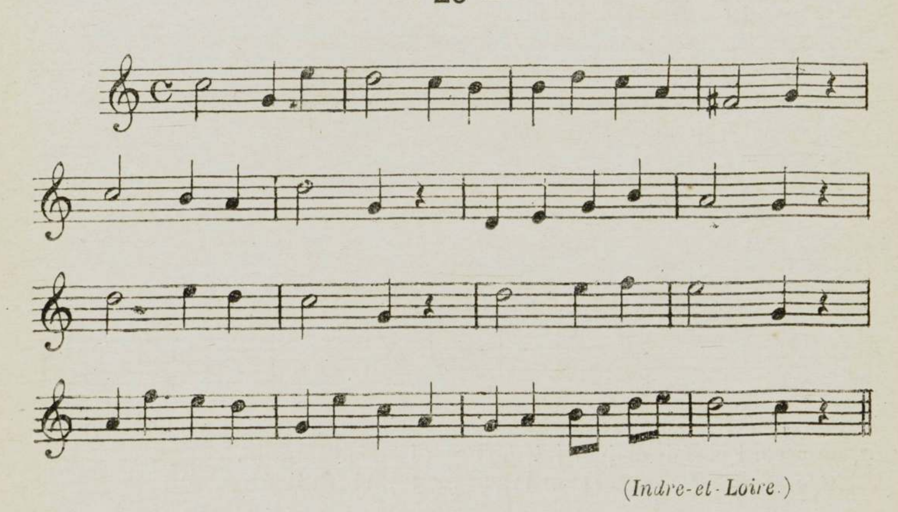
(*Indre et-Loire*)

— 19 —



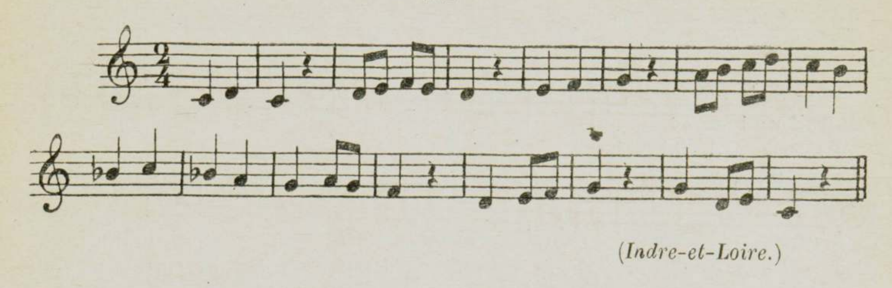
(*Pyrénées-Orientales*)

— 20 —



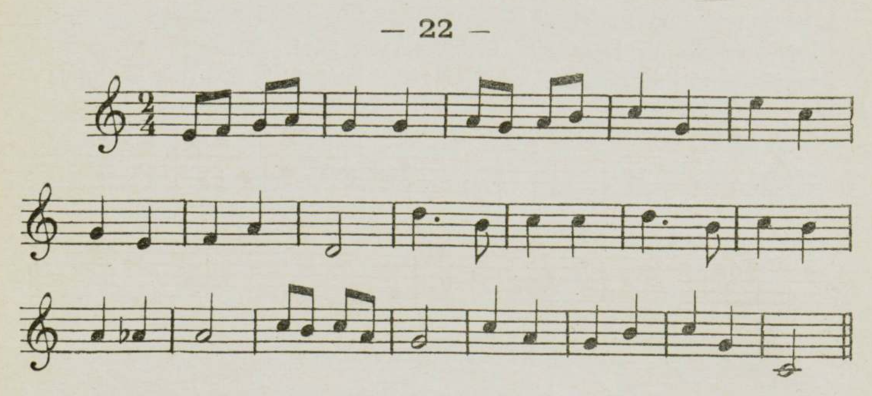
(*Indre-et-Loire*)

— 21 —



(*Indre-et-Loire.*)

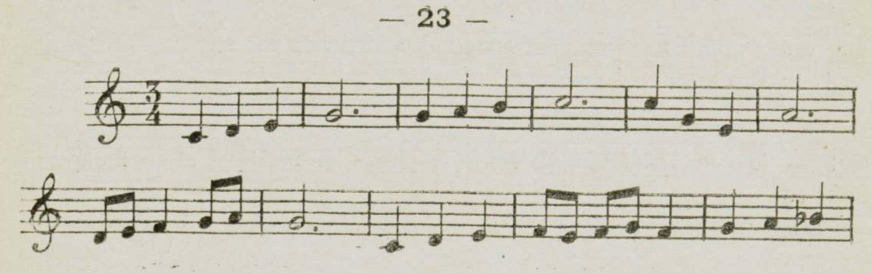
— 22 —

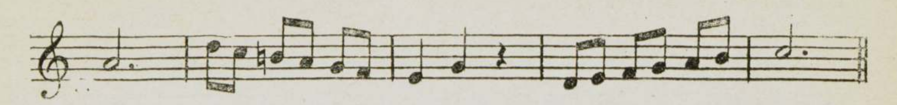


1. — Comment se nomment les demi-tons formant un ton ?
Réponse. — Voir page 33 (n° 5).
2 — Quel demi-ton y a t-il de *fa* naturel à *sol* bémol ?
Réponse. — Un demi-ton diatonique.
3. — Quelles sont les mesures simples et les mesures composées ?
Réponse. — Voir pages 20 (n° 5) et 22 (n° 4).
4. — Qu'est-ce que la gamme chromatique ?
Réponse. — Voir page 33 (n° 1).

(*Corrèze*)

— 23 —





1. — Si le chiffre inférieur de la mesure était un 2, quelle est la note qui vaudrait un temps ?

Réponse. — La blanche.

2. — Dans la mesure de cette dictée, quel est le triolet qui vaut un demi-temps ?

Réponse — Le triolet de doubles-croches.

3 — Dans quel ton passera cette dictée transposée une tierce mineure au-dessus ?

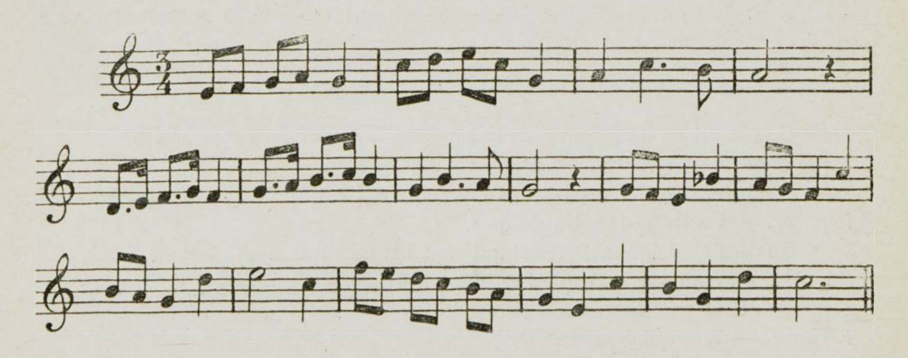
Réponse. — En mi ♭ majeur.

4 — Qu'est-ce qu'il faudrait mettre à la clef, si l'on transposait cette dictée une tierce majeure au-dessus, et dans quelle clef faudrait-il la lire ?

Réponse. — 1° 4 dièses (*fa, do, sol, ré*) ; 2° Il faudrait la lire avec la clef de *fa*, 4e ligne.

(*Finistère.*)

— 24 —



1. — En quelle mesure est écrite la dictée ? Cette mesure est-elle simple ou composée, et pourquoi ?

Réponse. — 1° A 3 temps, avec une noire par temps $\left(\frac{3}{4}\right)$. Elle est simple, car chaque temps comprend une noire, divisible par 2.

2. — 1° Qu'appelle-t-on temps forts et temps faibles ?

2° Indiquer chaque espèce de temps dans la 1re mesure de la dictée

Réponse.— 1° Voir page 27 ; 2° Temps fort (note *mi*) ; temps faibles (les 2 *sol*)

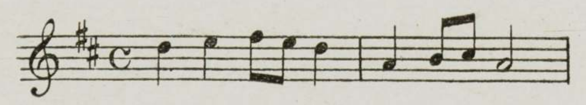
3. — Nommer les signes altératifs employés en musique et en indiquer la fonction.

Réponse. — Voir page 32 (n° 3).

(*Nord.*)

— 25 —

1. — Transposez un ton au-dessus les mesures 1 et 2.



2. — En quel ton a-t-on modulé de la 3e à 6e mesure ?
Réponse. — En *do* mineur.
3. — Si l'on remplaçait, dans la 6e mesure, la blanche pointée et le soupir par deux blanches pointées, quelle serait la mesure ?
Réponse — Mesure à $\frac{6}{4}$.
4. — Quel est l'intervalle entre la 1re et la 3e note de la 3e mesure ?
Réponse — Intervalle de tierce mineure.

(*Marne.*)

— 26 —

1 — Quel est le ton relatif de celui dans lequel est écrite la dictée ci-dessus ?
Réponse. — La mineur.

2. — Quelle fraction de la mesure représente une croche dans cette dictée ?

Réponse. — Un huitième.

3. Quels sont les chiffres indicateurs de la mesure composée correspondante ?

Réponse. — $\frac{12}{8}$.

4. — Indiquer les modulations qui s'y trouvent.

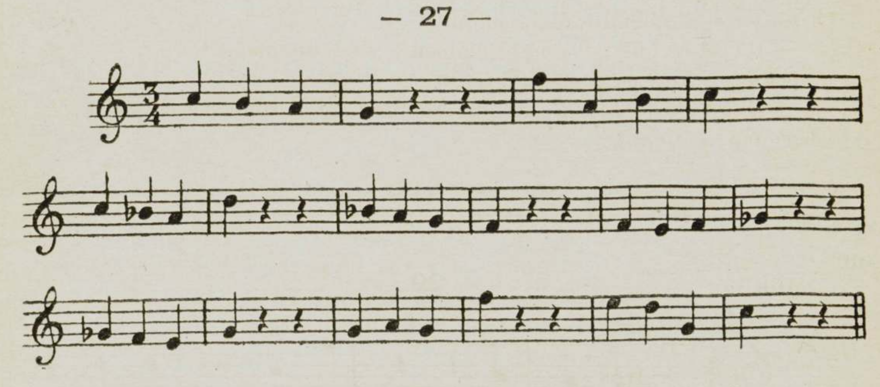
Réponse. — 1° au 4e fragment, modulation en *sol* majeur ; 2° au 6e, modulation en *fa* majeur. Ce sont des modulations aux tons voisins.

5. Indiquer les intervalles compris entre les notes des 2 mesures du 6e fragment.

Réponse. — Deux secondes majeures, 1 seconde mineure, 1 tierce mineure, 1 quinte juste.

(*Indre.*)

— 27 —



1. — Quelles sont les modulations contenues dans ce morceau ?

Réponse. — En *fa* (5e mesure) ; en *si* ♭ mineur (9e mesure).

2. — Quelle serait l'armature de cette dictée en mineur et quelle altération porterait la note sensible ?

Réponse. — 1° Trois bémols (*si*, *mi*, *la*). 2° Un bémol à la clef, dont l'effet serait détruit par un bécarre au cours du morceau.

3. — A quelle gamme appartiennent les tétracordes contenus dans cette dictée ?

Réponse. — 1° Mesures 1 et 2, tétracorde supérieur de la gamme de *do* ; 2° Mesures 7 et 8, id. de la gamme de *fa*.

4. — Quelle serait l'armature si l'on haussait cette dictée d'un demi ton diatonique ?

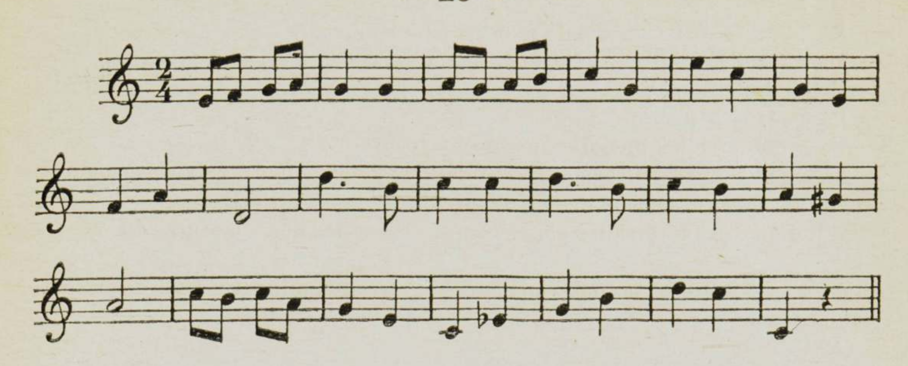
Réponse. — 5 bémols

5. — Quelles sont les notes qui forment le plus grand intervalle ? Quelle en est la composition ? En le renversant, quel intervalle obtenez-vous ?

Réponse. — 1° Les notes sol-*fa* ; 2° C'est une septième mineure, comprenant 4 tons et 2 demi-tons diatoniques ; 3° Une seconde majeure.

(*Haute-Savoie.*)

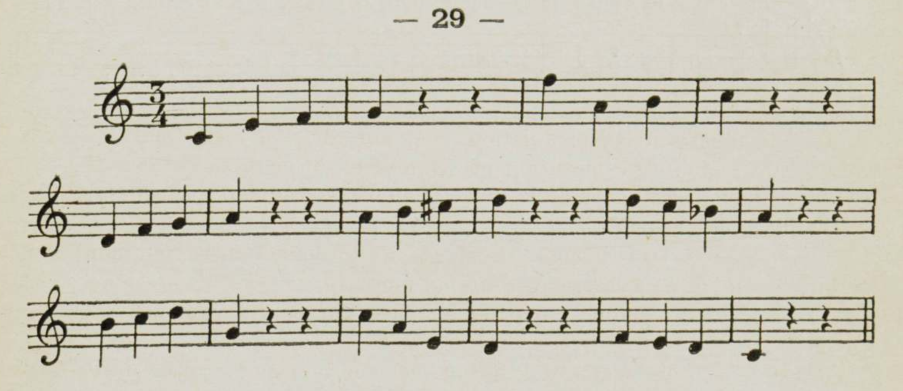
— 28 —



1. — Comment se nomment les demi-tons formant un ton ?
Réponse. — Voir page 33 (n° 5).
2. — Quel demi-ton y a t-il de fa naturel à sol bémol ?
Réponse. — Un demi-ton diatonique.
3. — Qu'est-ce que le mode ? Combien y a-t-il de modes ?
Réponse. — Voir page 49 (n^{os} 1 et 2).
4. — Qu'est-ce qu'une altération ? Nommez-les. A quoi servent-elles ?
Réponse. — Voir page 32 (n° 3).

(*Corrèze.*)

— 29 —



1. — A partir de quelle période pouvez-vous affirmer le mode ?
Réponse. — A partir de la 1re.
2. — Quels sont les enharmoniques des 2 notes altérées ?
Réponse. — *Ré* ♭ et *la* ♯. (enharmoniques de *do* ♯ et de *si* ♭).
3. — Quel est l'intervalle le plus grand de cette dictée ? Quelle en est la composition ? En le renversant, quel intervalle obtenez vous ?
Réponse. — 1° La-fa (sixte mineure) ; 2° 3 tons et 2 demi-tons diat. ; 3° tierce majeure.

4. — A quelles gammes appartiennent les tétracordes contenus dans cette dictée ?

Réponse. — Aux gammes de *ré* mineur et *do* majeur.

5. — Quelle serait l'armature de cette dictée en haussant la tonique d'un demi-ton diatonique ?

Réponse. — 5 bémols.

(*Haute-Savoie.*)

— 30 —

1. — Sur quel degré de la gamme se place la note sensible ?

Réponse. — Le 7e.

2. — Quelle est la figure de note pointée qui représente la valeur d'une mesure simple ?

Réponse. — La blanche pointée.

(*Seine.*)

— 31 —

1. — Quel nom donne-t-on à la note placée sur le 5e degré de la gamme ?

Réponse. — La dominante.

2. — Dans la mesure à $\frac{3}{4}$, quelle est la figure de silence qui correspond à la blanche pointée ?

Réponse. — La pause. (*Seine.*)

— 32 —

Andante

1. — Transposer une tierce mineure au-dessus les 8 premières mesures.

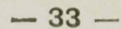
2. — Ecrire en notation chiffrée les 8 premières mesures.

‖ 5 i̇ | 76 7i̇ | 2̇. | 3̇ 2̇7 | 5 4 | 35 i̇3̇ | 2̇7 55 | i̇ o ‖

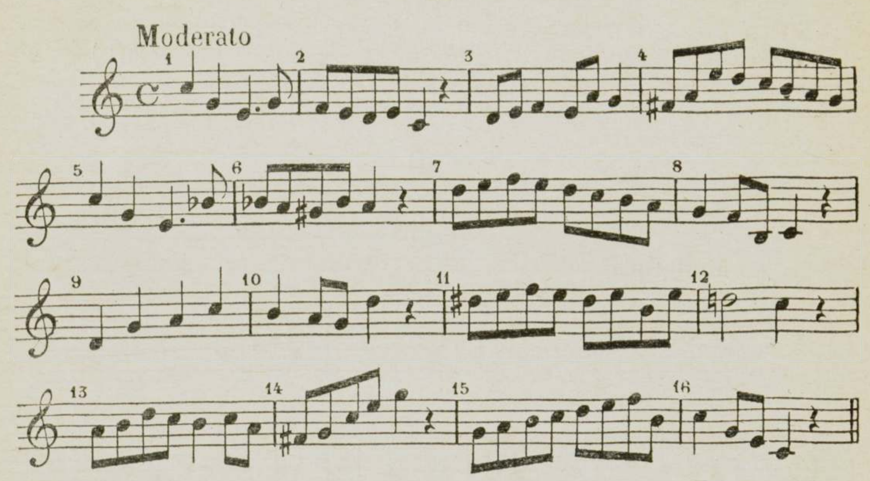
3. — Qu'est-ce que le mode ? Combien y a-t-il de modes ?
Réponse. — Voir page 49 (nos 1 et 2).

4. Comment se nomment les $\frac{1}{2}$ tons formant un ton ?

Réponse. — Voir page 33 (n° 5).
5. — Que nomme-t-on notes enharmoniques ?
Réponse. — Voir page 34 (n° 1). (*Corrèze.*)



— 33 —



1. — Par quelles figures de silence peut-on compléter une mesure C ou $\frac{4}{4}$ contenant déjà cinq croches ?

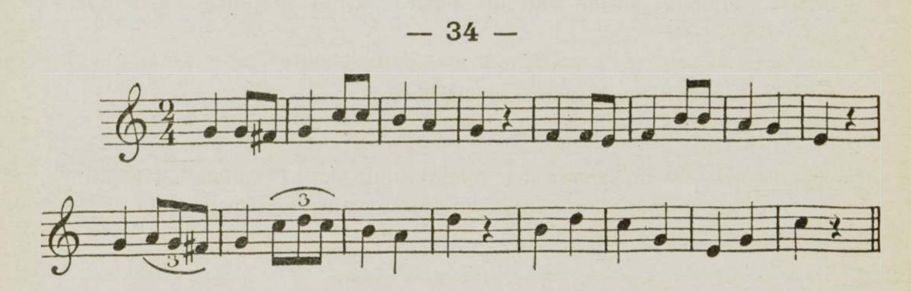
Réponse. — Par un demi-soupir (𝄾) et un soupir (𝄽).

2. — Dire en quel ton on peut moduler un morceau de musique n'ayant aucune altération à la clef, si le 4^e degré *fa* est altéré et devient *fa dièse.*

Réponse. — En *sol* majeur.

(*Seine.*)

— 34 —



1. — Qu'est-ce qu'une modulation ?

Réponse. — Voir page 54 (nº 1).

2. — Quelle différence trouvez-vous, au point de vue de la tonalité, entre les premières et les dernières mesures de la dictée ?

Réponse. — Il n'y en a aucune, car on ne quitte pas un instant la tonalité de *do* majeur.

3. — Quelle est l'armure de *ré* mineur ?

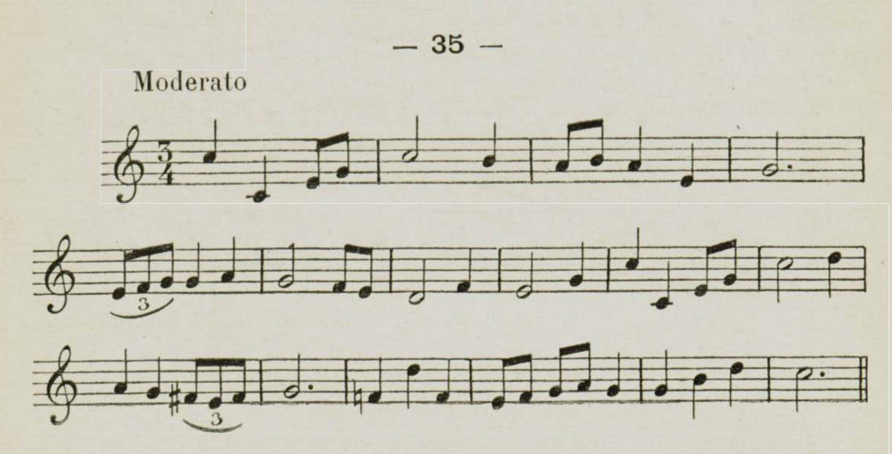
Réponse. — *Si* ♭.

4. — Quelle est la composition de la tierce et quel intervalle produit-elle, étant renversée ?

Réponse. — 1° Voir pages 38-39 ; 2° Par le renversement, une tierce *mineure* (*Ex.* : *do mi* ♭) devient une sixte *majeure* (*mi* ♭*-do*) ; une tierce *majeure* (*Ex.* : *do-mi*) devient une sixte *mineure* (*mi-do*).

(*Gard.*)

— 35 —



1. — Transcrire en notation chiffrée (galinisme) les 4 premières mesures de la dictée :

Réponse — ‖ $\dot{1}$ | $\overline{35}$ | $\dot{1}$. 7 | $\overline{67}$ 63 | 5 . . |

2. — Comment forme-t-on un accord parfait majeur ? Particularité des mesures 1 et 9 ?

Réponse. — 1° Voir page 44 ; 2° Ces deux mesures, absolument identiques, renferment les notes de l'accord parfait.

3. — Indiquer la modulation passagère contenue dans cette dictée. Etude de la 11e mesure.

Réponse. — A la 11e mesure, modulation en *sol* majeur, déterminée par l'altération de la sous dominante, qui devient ainsi la sensible de la nouvelle tonalité.

(*Vienne.*)

— 36 —

1. — Quel est l'effet d'un point placé après une note ?

Réponse. — Voir page 17 (n° 1).

2. — Qu'est-ce que le triolet ?

Réponse. — Voir page 25 (n° 1).

3. — En quel ton modulez-vous à la 7ᵉ mesure ? — à la 9ᵉ mesure ?

Réponse. — 1° En *sol* majeur ; 2° Retour en *do* majeur.

4. — Comment appelez vous l'intervalle (fa-la) 2ᵉ mesure ? Dites sa composition et sa qualification

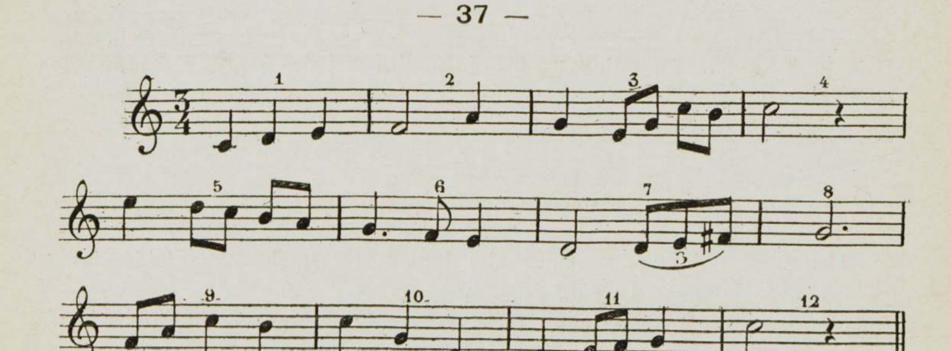
Réponse. — Tierce majeure, comprenant 2 tons.

5. — Qu'est-ce qu'une mesure à $\frac{3}{4}$?

Réponse. — Voir page 20 (nᵒˢ 4 et 5)

(*Oise*.)

— 37 —



1. — Indiquer les secondes mineures du morceau, ainsi que les intervalles de quarte, avec leur nature.

Réponse. — 1° mi fa (mesures 1-2); do-si (mesures 3-4) do-si (5) ; fa-mi (6) ; fa ♯ sol (7-8) ; do-si (9) , mi-fa (11) ; 2° sol-do (mesure 3), quarte juste ; do sol et sol-do (mesures 10, 11-12) id.

2. — Donner la définition du groupe de 3 notes contenues dans la 7ᵉ mesure.

Réponse. — Voir page 25 (n° 1).

3. — Quel est le ton relatif mineur du ton du morceau ?

Réponse. — La mineur.

4. — Indiquer les notes modales de ce ton mineur

Réponse. — Do et fa.

5. — Donner les valeurs des notes pointées contenues dans le morceau.

Réponse. — Mesure 6, noire pointée (1 temps $\frac{1}{2}$) ; mesure 8, blanche pointée (3 temps).

(*Cher.*)

— 38 —

1. — Expliquez la mesure de la dictée.

Réponse. — Mesure à 3 temps simples ou binaires, chaque temps étant représenté par une noire ou un quart de ronde ; de là, les chiffres $\frac{3}{4}$.

2. — Indiquez le ton et le mode de la dictée.

Réponse. — La dictée est en *do* majeur.

3. — Quelles sont les notes tonales de ce ton ?

Réponse. — *Do* (tonique), *sol* (dominante), *fa* (sous-dominante).

4. — Quelles sont les notes modales ?

Réponse. — *Mi* (médiante) et *la* (sus-dominante).

5. - Qu'est ce qu'un triolet ?

Réponse. — Voir page 25 (n° 1).

6 — Quelle modulation a-t-on à la 7e et à la 8e mesure ?

Réponse. — Une modulation en *sol* majeur.

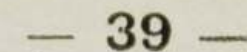
7. — Qu'est-ce qu'une altération accidentelle ?

Réponse. — Voir page 32 (n° 4).

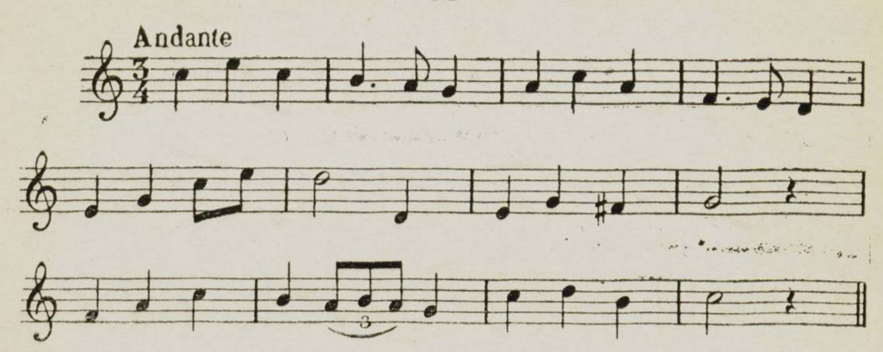
8. — Qu'est ce qu'une altération constitutive ?

Réponse. — Voir page 32 (n° 6).

(*Vienne.*)



— 39 —



1. — Indiquez la modulation que contient cette dictée, quelle altération la détermine.

Réponse. — Modulation en *sol* majeur, déterminée par le ♯ venant affecter la sous-dominante fa.

2. — Qu'appelle-t-on accord parfait?

Réponse. — Voir pages 44 et 49.

3. — Qu'est-ce qu'une mesure à $\frac{9}{8}$?

Réponse. — Une mesure à $\frac{9}{8}$ est une mesure composée, à 3 temps ternaires, comprenant 3 croches par temps, soit 9 croches par mesure.

4. — Quelles seraient les altérations constitutives de cette dictée transposée un ton plus haut?

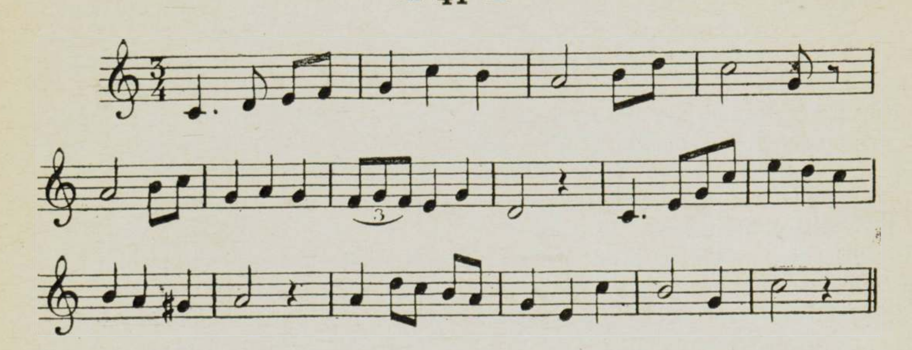
Réponse. — Fa ♯ et do ♯. (*Aveyron.*)

— 40 —

1. — Quelle est la composition : 1° d'une quarte juste; 2° d'une quinte diminuée; 3° d'une septième mineure; 4° d'une octave augmentée ?

Réponse. — Voir pages 38 et 39. (*Hérault.*)

— 41 —



1. — Quel est le ton relatif de celui dans lequel est écrite cette dictée?

Réponse. — *La* mineur.

2. — Qu'est-ce que le triolet?

Réponse. — Voir page 25 (nº 1).

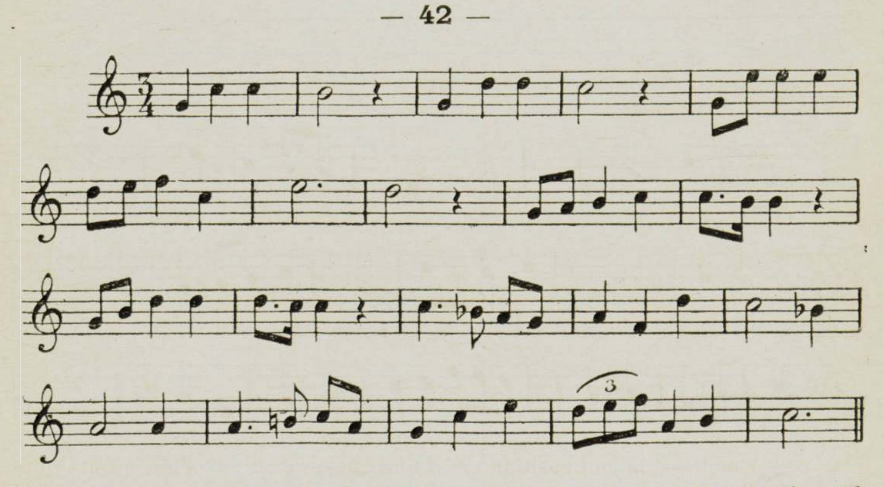
3. — Quelle fraction de la mesure représente une noire pointée dans la dictée?

Réponse. — La $\frac{1}{2}$.

4. — Quels sont les chiffres indicateurs de la mesure composée correspondante?

Réponse. — $\frac{9}{8}$. (*Belfort*.)

— 42 —



1. En quelle mesure est écrite la dictée? Comment se bat-elle? Quelle est la mesure composée correspondante? Indiquer la composition de cette dernière.

Réponse. — 1° Mesure à 3 temps simples ou binaires $\left(\frac{3}{4}\right)$; 2° A 3 temps, le 1er, en bas, le 2e, à droite; le 3e, en haut; 3° La mesure à $\frac{9}{8}$; 4° Cette dernière mesure comprend une noire pointée ou 3 croches par temps (ou une somme de valeurs équivalente), soit 9 croches pour la mesure entière.

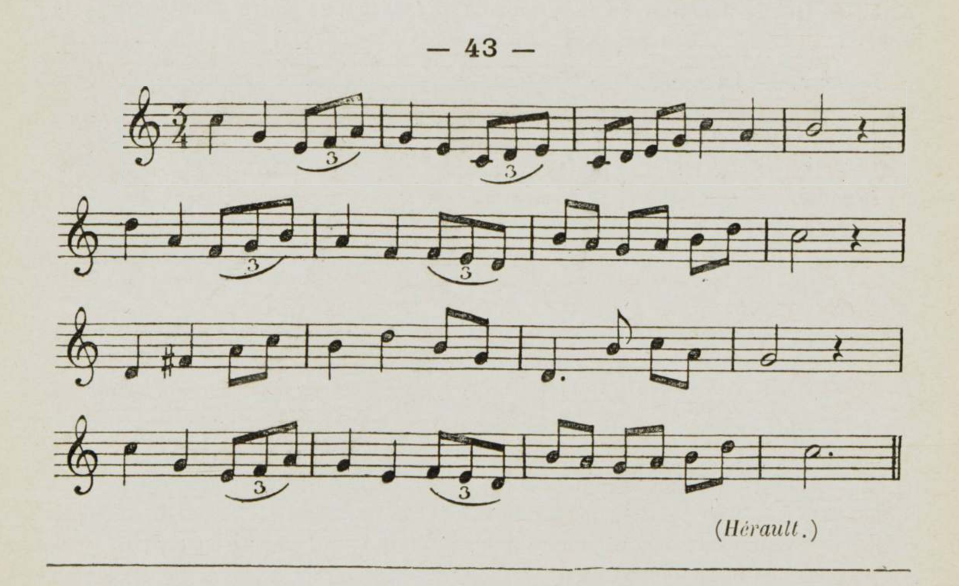
2. — Quel intervalle forment les deux notes la mi (5e mesure) Quels changements faudrait-il lui faire subir pour obtenir : 1° un intervalle augmenté ; 2 un intervalle diminué ?

Réponse. — 1° Une quinte juste ; 2° Il suffirait de hausser le *mi* par un ♯, ou de baisser le *la* par un ♭; 3° Pour obtenir un intervalle diminué, il faudrait faire l'opération inverse, c'est à dire baisser le mi par un ♭, ou hausser le *la* par un ♯.

3. — Qu'est-ce qu'un triolet ? Y a-t-il un triolet dans la dictée ? Citez le et indiquez-en la valeur.

Réponse. — 1° Voir page 25 ; 2° Il y en a un à l'avant-dernière mesure ; il a la valeur de 2 croches. (*Nord.*)

— 43 —



(*Hérault.*)

— 44 —

1. — Dire dans quels tons peut être un morceau de musique n'ayant aucune altération à l'armure de la clef.

Réponse. — En *do* majeur ou en *la* mineur.

2. — Quel intervalle y a-t-il de *fa* à *si* ?

Réponse. — Une quarte augmentée. (*Seine.*)

— 45 —

1. — Donnez la composition et la qualification des intervalles compris dans les premiers sons.

Réponse. — 1° do-mi (tierce majeure, 2 tons) ; 2° mi-sol (tierce mineure 1 ton $\frac{1}{2}$ diat.) ; 3° sol la (seconde majeure, 1 ton).

2. — En quel ton modulez-vous dans la 3e mesure ?

Réponse. — En *sol* majeur

3. — Qu'est-ce qu'un triolet ?

Réponse — Voir page 25 (n° 1).

4. — Quelle est la tonalité de la dictée ? Donnez-en l'accord parfait.

Réponse. — La dictée est en *do* majeur.

Accord parfait (Do majeur)

5. — Quelle serait la composition de la gamme mineure ayant la même tonique que le morceau dicté et quel en serait l'accord parfait ?

Réponse. — Cette gamme serait écrite comme celle de do majeur, avec la

médiante *mi*, et la sus-dominante *la*, abaissées d'un demi ton chromatique.

Accord parfait (Do mineur)

(*Loir-et Cher.*)

— **46** —

1. — Chaque mesure simple correspond-elle à une mesure composée ? Donnez-en des exemples ?

Réponse. — Voir page 24 (n° 5).

2. — Donner un exemple de contre-temps.

Réponse. — Voir page 28 (n° 7).

3. — Quels sont les termes italiens qui indiquent les principaux mouvements ?

Réponse. — Voir page 59 (nos 3, 4, 5, 6).

4. — Ecrivez une gamme mineure et déterminez-en la composition.

Réponse. — Voir page 50 (n° 10).

(*Aveyron.*)

— **47** —

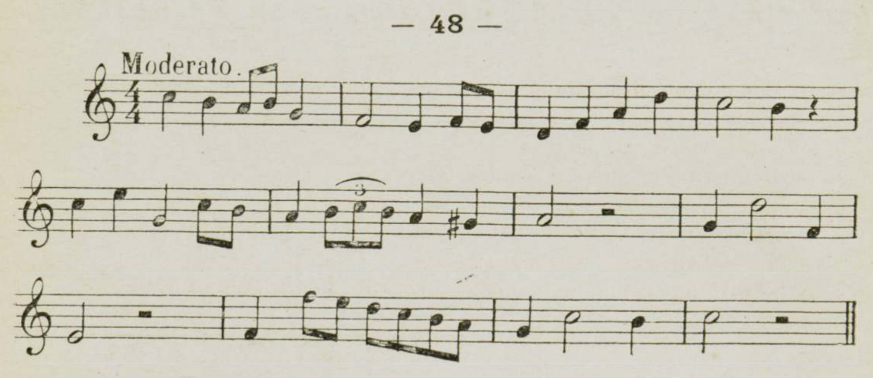
1. — Expliquer la mesure de la dictée.

Réponse. — Mesure à 4 temps simples, chaque temps étant représenté par une noire ou des valeurs équivalentes.

2. — Quelle modulation rencontre-t-on dans la dictée ?
Réponse. — Une modulation en *la* mineur, qui occupe 4 mesures.
3. — Indiquer la dominante et la sensible de cette modulation.
Réponse. — Dominante : *mi* ; sensible : sol ♯.
4. — Qu'est-ce qu'une mesure composée ?
Réponse. — Voir page 21 (n° 1).
5. — Citer une mesure composée et la mesure simple correspondante.
Réponse. — Voir page 24 (n° 5).
6. — Qu'est-ce que la syncope ?
Réponse. — Voir page 27 (n° 4).
7. — En quel ton mineur est-on avec 2 dièses à l'armure ?
Réponse. — En *si* mineur.
8. — Quelles sont les notes tonales et modales de ce ton mineur ?
Réponse. — 1° *si*, *fa* ♯, *mi* ; 2° *ré*, *sol*.

(*Vienne*.)

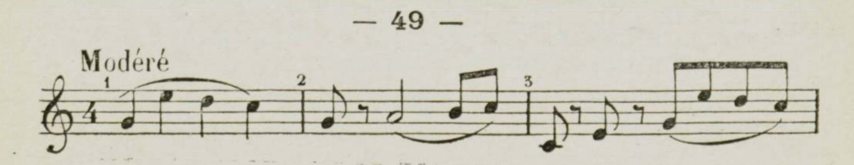
— 48 —



1. — Qu'est-ce que la syncope ?
Réponse. — Voir page 27 (n° 4).
2. — Désigner les syncopes de cette dictée.
Réponse. — Il y en a une à la 8e mesure, une autre à la 11e (blanches entre 2 noires).
3. — Donner la définition du triolet et dire s'il y en a dans cette dictée.
Réponse. — 1° Voir page 25 ; 2° Il y a un triolet de croches à la 6e mesure.
4. — Indiquer le ton et le mode de la modulation de cette dictée.
Réponse. — Modulation en *la mineur*, à la 6e mesure.

(*Aveyron*.)

— 49 —



1. — Quelles sont les notes modales du ton d'ut majeur ?

Réponse. — Mi, la.

2. — Définition de la syncope.

Réponse. — Articulation d'un son sur un temps faible ou sur la partie faible d'un temps, avec prolongation sur le temps fort, ou sur la partie forte du temps suivant.

(*Seine.*)

— 50 —

1. — Quelles sont les notes tonales du ton d'ut mineur ?

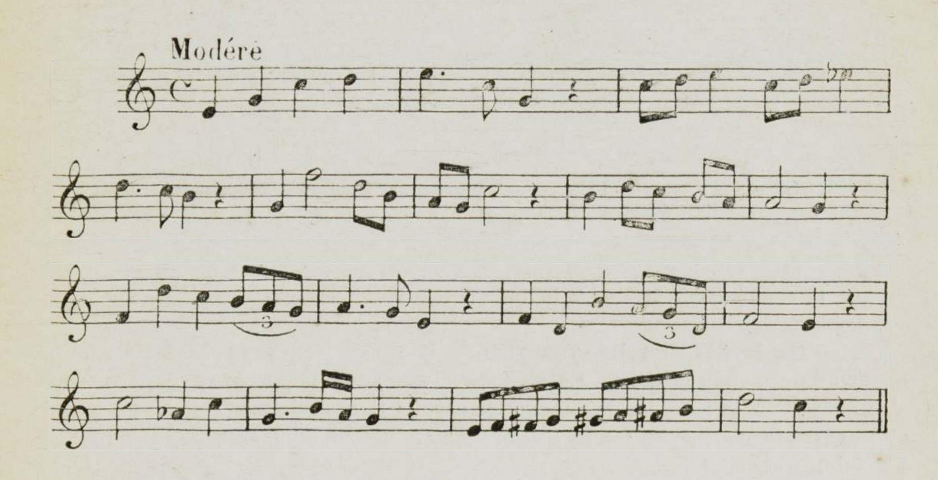
Réponse. — Do, fa, sol.

2. — Définition du triolet ?

Réponse. — Division ternaire accidentelle d'un temps binaire, dans les mesures simples.

(*Seine.*)

— 51 —



1. — Analysez la dictée en signalant plus particulièrement les mesures qui attirent votre attention.

Réponse. — La dictée est en *do majeur* et à 4 temps simples. C'est une phrase musicale de 16 mesures. Cette phrase est *binaire*, car elle procède de 2 en 2 mesures, la 2e se terminant toujours par un soupir. Au milieu de la dictée, une modulation en sol majeur. A signaler le passage chromatique de l'avant-dernière mesure, et, comme formes rythmiques, la syncope (mesure 5) et les triolets (mesures 9 et 11)

2. — Qu'est-ce qu'un triolet? A quelles mesures en rencontrez-vous?

Réponse. — 1° Voir page 25 ; 2° Voir réponse précédente.

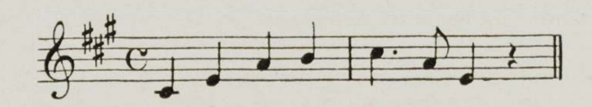
3. — En quelle mesure la dictée est-elle conçue? Quel changement faudrait-il lui faire subir pour en modifier complètement le caractère ?

Réponse. — 1° Mesure à 4 temps simples ou binaires (C) ; 2° Il faudrait l'écrire à 4 temps composés ou ternaires $\left(\frac{12}{8}\right)$.

4. — Comment appelez-vous le trait qui compose l'avant-dernière mesure?

Réponse. — Un trait chromatique.

5. — Ecrivez en *la* majeur les 2 premières mesures de la dictée et indiquez l'armure nécessaire au nouveau ton.



(*Giron* 'c.)

— 52 —

1. — Quel est l'intervalle synonyme de la tierce mineure ? Composition de chacun de ces deux intervalles.

Réponse. — 1° La seconde augmentée ; 2° La tierce mineure comprend 1 ton et 1 demi-ton *diatonique*, tandis que la seconde augmentée comprend 1 ton et 1 demi-ton *chromatique*.

2. — Quelles sont les différentes manières d'indiquer par des chiffres une mesure formée de 12 croches ?

Réponse. — $\frac{3}{2}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{12}{8}$.

3. — Quelles seraient les notes tonales d'un ton majeur ayant *mi* naturel pour note sensible ?

Réponse. — Fa, si ♭ et do.

4. — Qu'appelle-t-on tons enharmoniques ou synonymes et tons homonymes ?

Réponse. — Voir pages 48 et 56 (n° 8).

5. — Si l'on baisse la tonalité de la dictée d'une seconde majeure, dans quel ton sera-t-elle ?

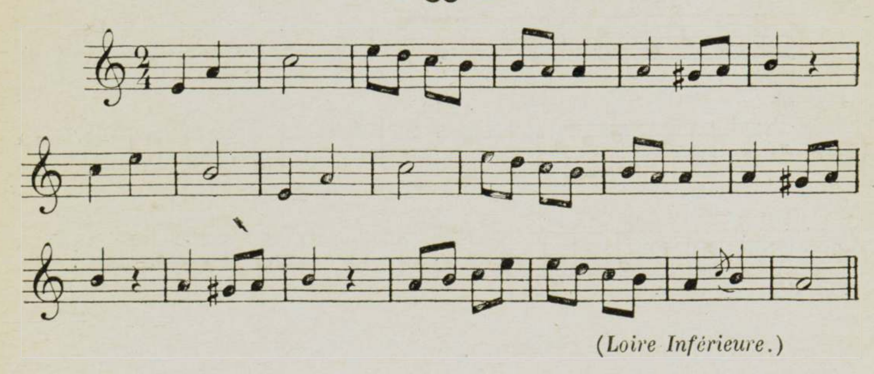
Réponse. — En *si majeur.*

(*Côtes-du-Nord.*)

Exercices en LA mineur.

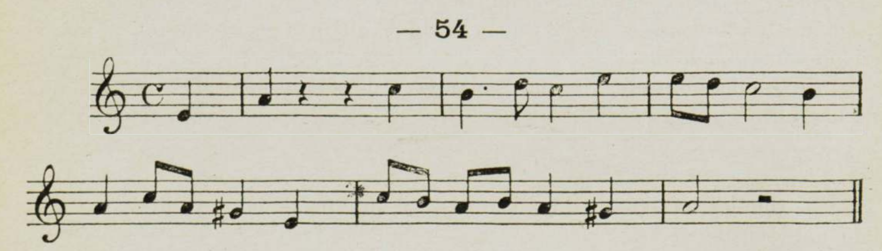
(*Ton relatif de* Do *majeur*)

— 53 —



(*Loire Inférieure.*)

— 54 —



1. — Dans quel ton est écrite la dictée ?

Réponse. — En *la* mineur.

2. — A quoi le reconnaissez-vous ?

Réponse. — Il n'y a pas d'altération à la clef et la dominante (*sol*) du ton majeur présumé (*do*) est haussée d'un demi-ton pour devenir la sensible en mineur; enfin la dernière note de la dictée est la tonique (*la*).

3. — Ne pourrait elle pas être écrite sous un autre ton avec la même armature ?

Réponse. — Elle pourrait être écrite en *do* majeur.

4. — Qu'est-ce qu'une mesure binaire ? Exemple.

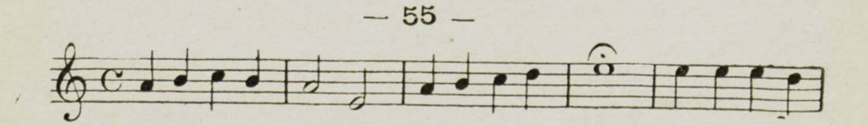
Réponse. — Voir page 19 (n° 1).

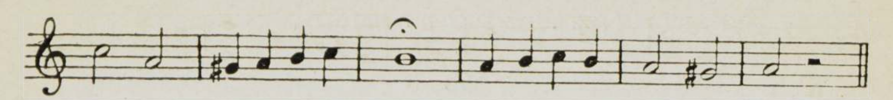
5. — Comment reconnaît-on dans quel ton l'on se trouve lorsqu'on a des dièses ou des bémols à la clef ?

Réponse. — Voir pages 46 (n° 7) et 47 (n° 13).

(*Lozère.*)

— 55 —





1. — Pouvez-vous affirmer que cette dictée est en *la* mineur ? Pour quelles raisons ?

Réponse. — 1° Oui ; 2° Voir pages 53 et 54.

2. — Quel est le signe qui se trouve au-dessus de la note formant la 4e mesure de la dictée ? Quelle est sa signification ? Peut il se placer au-dessus des silences ?

Réponse. — Voir page 62 (n° 9).

3. — Expliquez l'indication de mesure : C. — Qu'indiquerait la suivante : ₵ ?

Réponse. — Voir page 20 (n° 5).

(*Me se.*)

— 56 —

1. — Dans quel ton est écrit le morceau ?

Réponse. — En *la* mineur.

2. — Quelle particularité présente la 7e mesure au point de vue du rythme ?

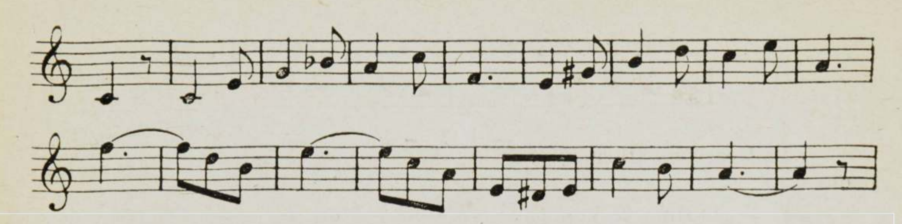
Réponse. — Il y a là une syncope irrégulière.

3. — Indiquez la modulation que présente la mélodie, quelles altérations la déterminent et comment on revient au ton primitif.

Réponse. — A la 9e mesure, modulation en *fa* majeur, déterminée par le si ♭ et le sol ♮ ; à la 13e mesure, retour au ton primitif, en employant à nouveau le si naturel et le sol ♮.

(*Académie de Grenoble.*)

— 57 —



1. — En quel ton est cet exercice ? Quel est le ton relatif ?

Réponse. — En la mineur. Le ton relatif est do majeur.

2. — Quelles sont : 1° les notes tonales ; 2° les notes modales de la gamme de do majeur ?

Réponse. — 1° do, fa, sol ; 2° mi, la.

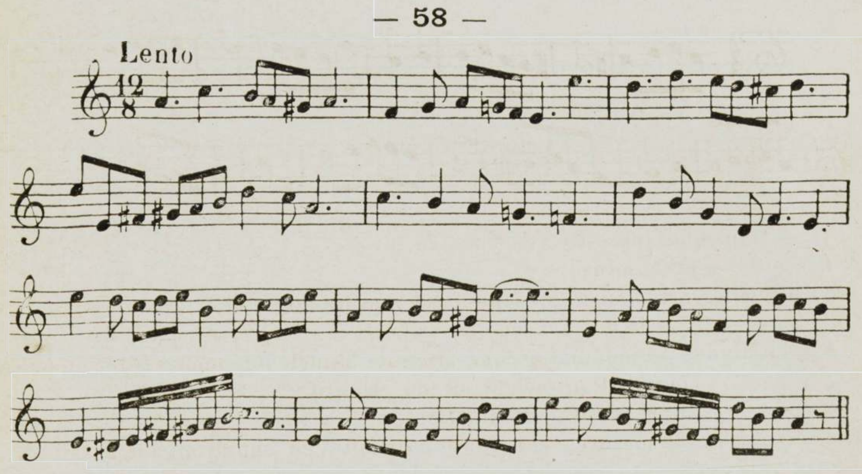
3. — Qu'est-ce qu'une mesure simple ? Donnez des exemples.

Réponse. — Voir pages 19 et 20.

4. — Qu'est-ce qu'une mesure composée ? Donnez des exemples.

Réponse. — Voir pages 21 et 22.

— 58 —



1. — Quel intervalle sépare la tonique d'une gamme majeure, de la tonique de sa gamme relative mineure ?

Réponse. — Une tierce mineure, qui comprend un ton et un demi-ton diat.

2. — Que signifient les chiffres indicateurs de la mesure à $\frac{12}{8}$?

Réponse. — Ils signifient que le tiers de temps est égal au $\frac{1}{8}$ de la ronde (la croche) et que la mesure complète comprend 12 tiers de temps, soit 12 croches

3. — Quel intervalle ascendant y a-t-il de fa dièse à sol dièse ?

Réponse. — Une seconde majeure, qui comprend un ton.

4. — Donnez l'ordre des dièses.

Réponse. — Voir page 46 (n° 6).

Exercices en SOL majeur.

— 59 —

1. — Comment s'appelle l'intervalle mélodique qui se trouve entre les 6e et 7e degrés de la gamme mineure ?

Réponse. — Seconde augmentée.

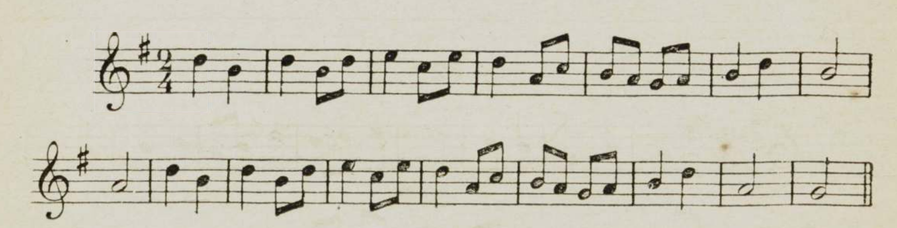
2. — Quelle est l'unité de temps dans la mesure à $\frac{3}{2}$?

Réponse. — La blanche.

3. — Quelle est l'armure du ton de *si* majeur ?

Réponse. — 5 dièses (fa, do, sol, ré, la). (*Gard.*)

— 60 —



1. — Quelle distinction faites-vous entre la tierce majeure et la tierce mineure ?

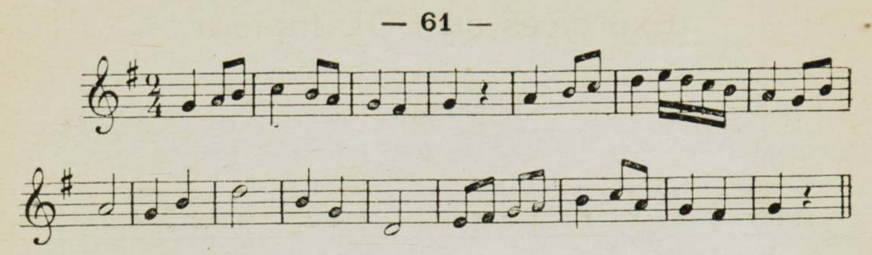
Réponse. — Voir pages 38 et 39.

2. — Composez, de manières différentes, 4 mesures à 4 temps.

3. — Qu'appelle-t-on grupetto ?

Réponse. — Voir page 64 (n° 8). (*Loire-Inférieure*).

— 61 —



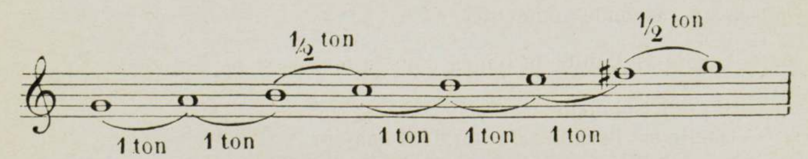
1. Expliquez comment on trouve le ton avec un dièse à la clef.

Réponse. — Voir page 46 (nos 5, 7).

2. — Quel serait le ton relatif mineur, et, en ce cas, quelle note serait haussée dans le courant du morceau ?

Réponse. — 1° *mi* mineur ; 2° la note *ré*.

3. — Ecrire la gamme de *sol* majeur et indiquer la place des tons et des demi-tons.



4. — Qu'appelle-t-on accord parfait et quel est l'accord parfait de sol majeur ?

Réponse. — 1° Voir pages 44 et 49 ; 2° sol, si, ré.

5. — Quelle note vaut un temps et demi dans la mesure à $\frac{2}{4}$?

Réponse. — La noire pointée. (*Meuse.*)

— 62 —

1. — Pour écrire cette dictée en *sol* ♭, quels sont les accidents à mettre à la clef ?

Réponse. — Six bémols : *si*, *mi*, *la*, *ré*, *sol*, *do*.

2. — Si l'on écrivait cette dictée en la bémol, que deviendrait la note accidentée de la 5e mesure ?

Réponse. — Elle deviendrait un *ré* ♮.

3. — Quelles seraient en ₵ les figures de notes de la 2e mesure ?

Réponse. — Elles seraient changées en blanche pointée et noire.

(*Morbihan.*)

— 63 —

1. — Quelle est la tonalité de ce morceau ? Quelle est le ton relatif correspondant à sa note sensible ?

Réponse. — 1° *Sol* majeur ; 2° *La* majeur

2. — Comment se bat cette mesure ? dire si elle est simple ou composée et pourquoi ?

Réponse. — Voir pages 19 (n° 7) et 20 (n° 4).

3. — Y a-t-il des signes d'altération accidentels ?

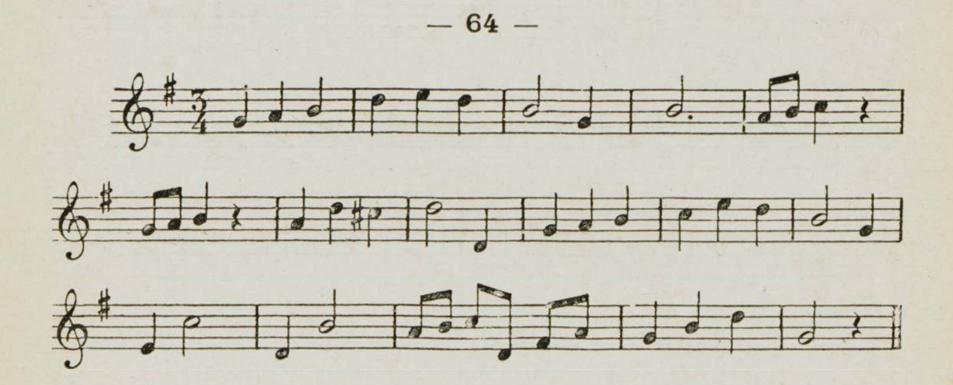
Réponse. — A la 7e mesure, il y a un *do* ♯ pour moduler en *ré* ; à la 9e, un *do* ♮, pour retourner dans le ton initial.

4. — Quelles remarques pourriez-vous faire sur la 9e mesure ?

Réponse. — 1° Ainsi qu'il vient d'être dit, la modulation en *ré* cesse à cette mesure ; 2° le 2e temps est occupé par un triolet de croches.

(*Charente.*)

— 64 —



1. — Quel est le ton mineur relatif du ton majeur de la dictée ?

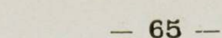
Réponse. — *Mi* mineur.

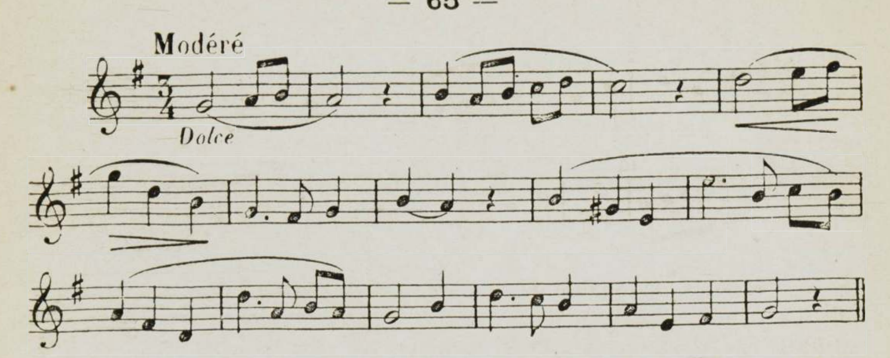
2 — Quel est le renversement de l'intervalle de tierce majeure, et que comprend-il ?

Réponse. — La *sixte mineure*, qui comprend 3 tons et 2 demi-tons diatoniques.

(*Gers.*)

— 65 —





1. — Indiquez le chiffre supérieur des mesures simples à 2 temps, 3 temps et 4 temps.

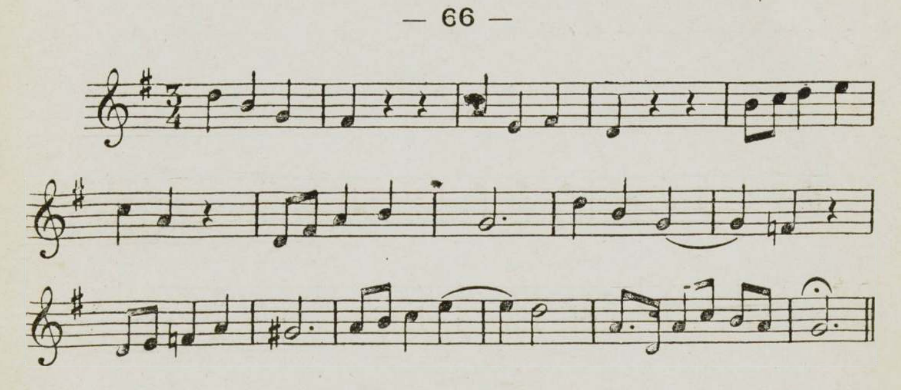
Réponse. — Ce chiffre est 2, 3 ou 4.

2. — Indiquez le chiffre supérieur des mesures composées à 2 temps, 3 temps et 4 temps.

Réponse. — Ce chiffre est 6, 9 ou 12.

(*Hautes-Pyrénées.*)

— 66 —



1. — Sur quel degré commence la mélodie ?

Réponse. — Sur le 5ᵉ.

3. — Quel intervalle sépare la 1ʳᵉ et la 2ᵉ note de la 3ᵉ mesure ?

Réponse. — Une quarte juste.

3. — Dans quelles mesures y a-t-il des syncopes ?

Réponse. — A la 10ᵉ et à la 11ᵉ.

4. — Indiquez les modulations que contient le morceau.

Réponse. — A la 9ᵉ mesure, modulation en *do* majeur ; à la 11ᵉ, modulation en *la* mineur.

(*Académie de Grenoble.*)

— 67 —

1. — Composition de la 1[re] et de la 2[e] mesure.

Réponse. — 1[re] mesure : une blanche et 2 noires ; 2[e] mesure : une blanche, une noire et un soupir.

2. — Intervalles compris dans la 3[e] mesure.

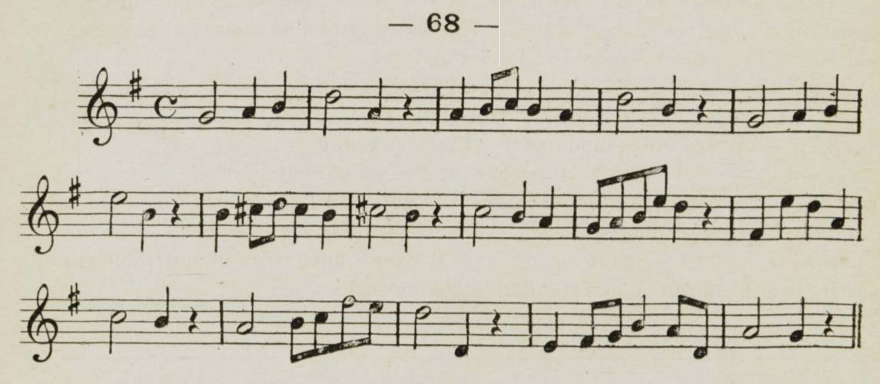
Réponse. — Secondes : mineure et majeure.

3. — Composition d'une gamme diatonique majeure ou mineure.

Réponse. — Voir pages 10 (n° 9) et 49 (n° 4).

(*Académie de Dijon.*)

— 68 —



1. — Transposer 2 tons au-dessus les mesures 7 et 8.

2. — Qu'appelle-t-on tons voisins?

Réponse. — Voir page 55 (n° 5).

3. — Quels sont les tons voisins de celui dans lequel est écrit la dictée ?

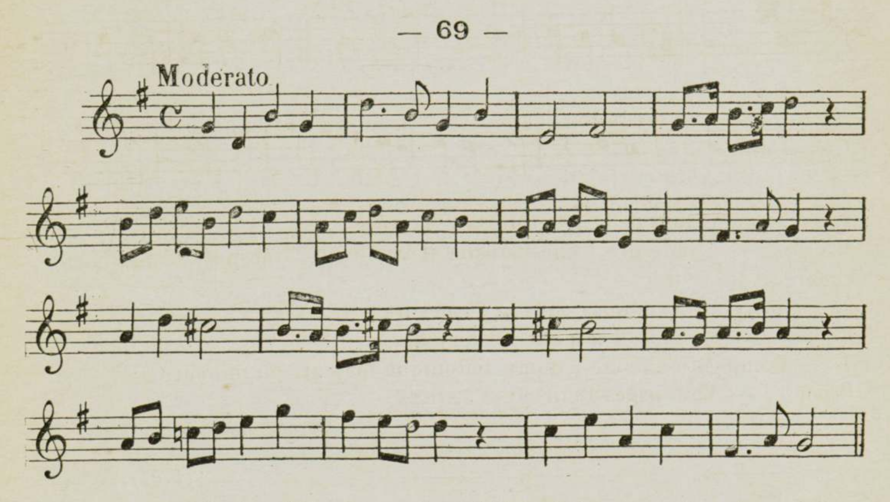
Réponse. — *Mi* mineur, — *Ré* majeur et *si* mineur, — *Do* majeur et *la* mineur.

4. — Indiquer les intervalles des notes de la 10ᵉ mesure ?

Réponse. — *Sol-la* (seconde majeure) ; *la-si* (id.) ; *si-mi* (quarte juste) ; *mi-ré* (seconde maj.).

(*Creuse.*)

— 69 —



1. — En quelle tonalité cet exercice est-il écrit ? Comment peut-on s'en rendre compte ? Donner le moyen de trouver la tonalité d'un morceau écrit : 1° avec des dièses ; 2° avec des bémols à la clef.

Réponse. — 1° En sol majeur ; 2° Voir page 46 (n° 7) ; 3° Voir page 47 (n° 13).

2. — Qu'appelle t-on notes modales dans une gamme ?

Quelles sont les notes modales de l'exercice donné ?

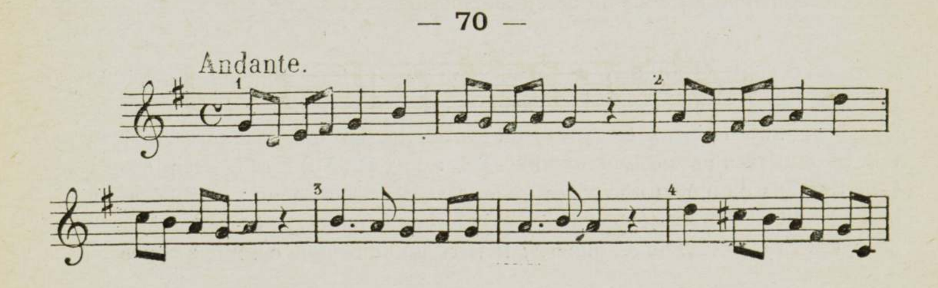
Réponse. — 1° Voir page 50 (n° 8) ; 2° Ces notes sont *si* et *mi*.

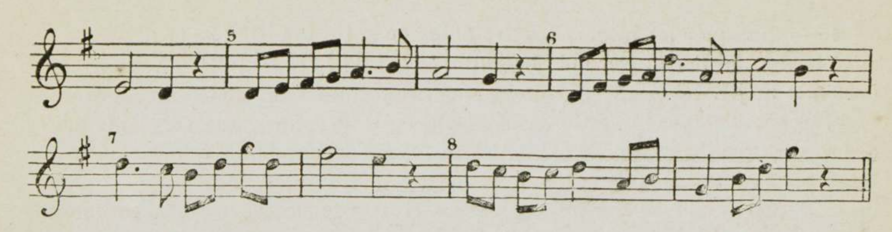
3. — Qu'est-ce qu'une modulation ? Y en a-t-il une dans l'exercice donné ? L'indiquer, s'il y a lieu.

Réponse. — 1° Voir page 54 (n° 1) ; 2° Il y en a une, en *ré* majeur, déterminée par le do ♯ (9ᵉ mesure), et s'étendant sur 4 mesures.

(*Nord.*)

— 70 —





1. — Quelles sont les notes de l'accord parfait de la tonalité de cette dictée ?

Réponse. — Sol, si, ré.

2. — Indiquer la note sensible du ton relatif mineur de cette tonalité ?

Réponse. — Ré♮

3. — Indiquer la modulation du 4e fragment, sa tonalité et le relatif mineur.

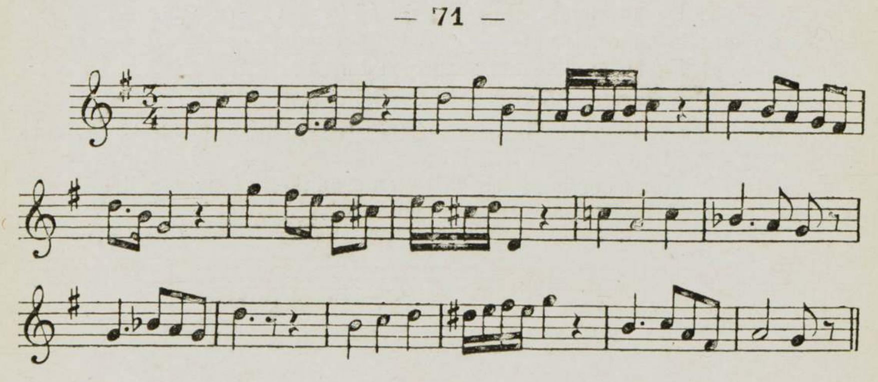
Réponse. — Modulation en *ré majeur*, déterminée par l'altération du 4e degré (do) du ton que l'on quitte. — Le relatif est si mineur.

4. — Transposez le 1er fragment à la tierce mineure grave.

Réponse :

(*Indre.*)

— 71 —



1. — Qu'entendez-vous par notes synonymes et tons homonymes ? Indiquez le ton homonyme de la dictée et l'armure qu'il nécessite.

Réponse. — 1° Les *notes synonymes* sont celles qui ont des noms différents et une intonation à peu près semblable (*Ex.* : do ♯ et ré ♭) ; 2° Les *tons homonymes* sont les tons de même nom, l'un majeur et l'autre mineur ; ils diffèrent entre eux de 3 altérations (*Ex.* : ton de *la majeur* et de *la mineur*) ; 3° Le ton homonyme de la dictée est celui de *sol mineur ;* il nécessite 2 bémols comme armure.

2. — Une note n'ayant immédiatement devant elle aucun signe altératif peut-elle être quand même altérée ? Expliquez.

Réponse. — Oui, car l'armure peut comprendre un signe qui affecte cette note, et les *altérations constitutives* sont placées à l'armure, une fois pour toutes. Si les *altérations* sont *accidentelles*, elles produisent leur effet dans la mesure où elles sont placées, sur toutes les notes de même nom.

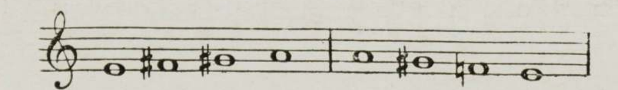
3. — Ecrivez les différentes formes du tétracorde supérieur de la gamme mineure.

Réponse. — Soit la gamme de *la* mineur.

Première forme du tétracorde supérieur.

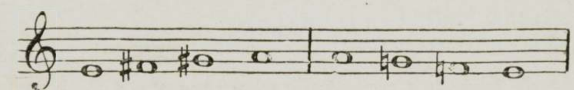
Avec intervalle de seconde augmentée.

Deuxième forme.



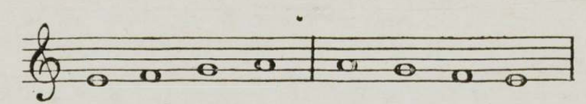
Avec le 6e degré haussé d'un demi-ton en montant.

Troisième forme.



Avec le 6e et le 7e degrés affectés d'une altération ascendante en montant ; plus d'altération en descendant.

Quatrième forme.

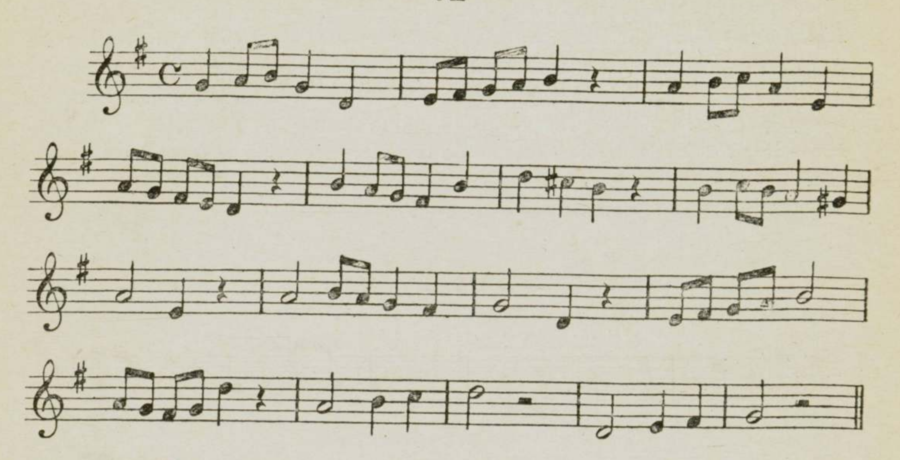


Sans note sensible (Mode mineur ancien).

4. — Dans quelle mesure composée trouve-t-on communément le rythme de l'avant-dernière mesure ? Indiquez, pour les deux cas, la place des parties fortes et faibles.

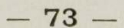
Réponse. — 1° Dans la mesure à $\frac{6}{8}$; 2° Dans les deux cas, le temps fort est placé sur la 1re note ; dans le 1er cas, le temps faible est sur la 3e note ; dans le second, sur la 2e note.

— 72 —



1. — Quel est le ton relatif de celui dans lequel est écrite la dictée ?
Réponse. — *Mi* mineur.
2. — Quelle fraction de la mesure représente une croche dans la dictée?
Réponse. — $\frac{1}{8}$ de la mesure.
3. — Quels sont les chiffres indicateurs de la mesure composée correspondante ?
Réponse. — $\frac{12}{8}$.
4. — Indiquer les différentes modulations de la dictée.
Réponse. — En *si* mineur et en *la* mineur.
5. — Nommer les trois accords générateurs de la gamme de *sol* majeur.
Réponse. — 1° Do mi-sol ; 2° Sol-si-ré ; 3° Ré fa ♯-la.

(*Seine-et-Oise.*)

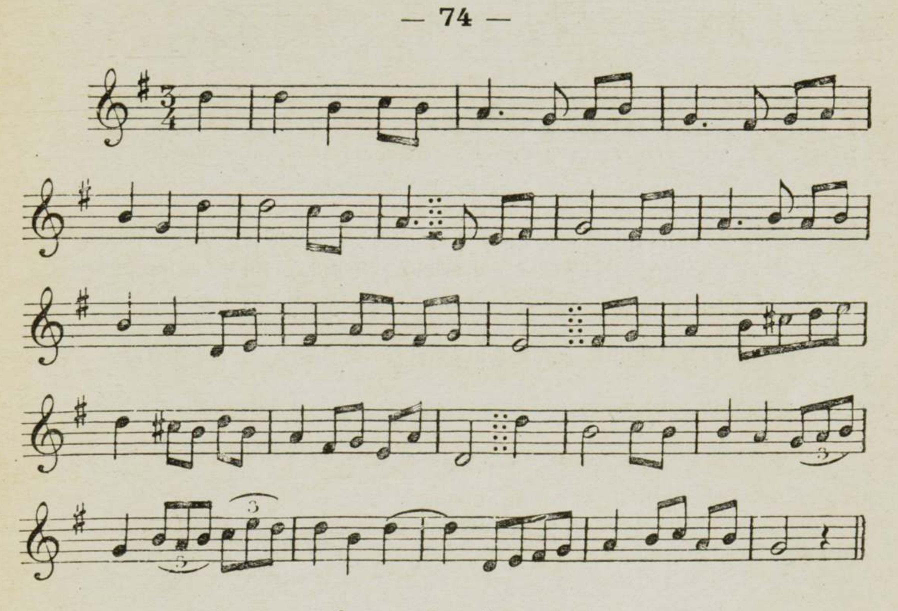


— 73 —

1. — Dans quel ton modulez-vous à la 7e mesure ?
Réponse. — En *mi* mineur.
2. — Quels sont les tons voisins de celui dans lequel est écrite la dictée ?
Réponse. — *Mi* mineur ; *Ré* majeur et *Si* mineur ; *Do* majeur et *La* mineur.
3. — Qu'est-ce qu'un triolet ?
Réponse. — Voir page 25 (n° 1).

(*Creuse.*)

— 74 —

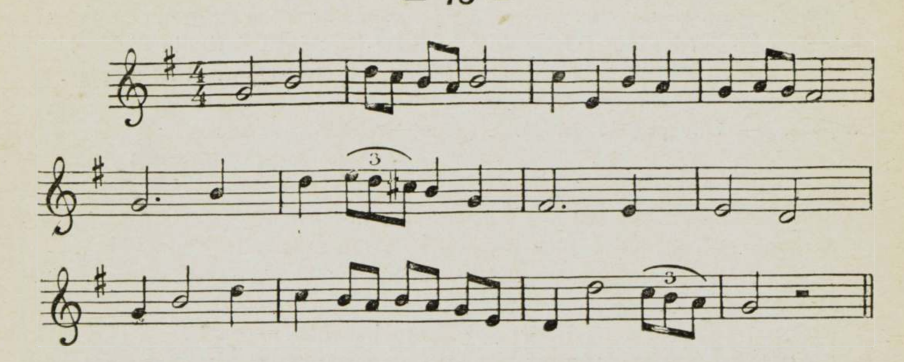


1. — Dans quel temps et dans quel mode est écrit ce morceau ?
Réponse. — En *sol* majeur.
2. — Contient-il une modulation ? Indiquez à quelle mesure la modulation commence, dans quelle mesure se trouve l'altération qui détermine cette modulation et par quelle note on revient dans le ton primitif ?
Réponse. — Oui, à la 10e mesure ; l'altération qui détermine cette modulation se trouve à la 12e mesure ; on revient dans le ton primitif par la suppression du *do* ♮, à la 16e mesure.
3. — Indiquez par des doubles barres les divisions mélodiques de ce morceau.
Réponse. — Voir, dans le texte, les doubles barres en pointillé.
4. — Dans quelle mesure le morceau est il écrit ? Y a-t il des syncopes ? Dans quelle mesure ?

Réponse. — Le morceau est écrit à 3 temps simples ou binaires $\left(\frac{3}{4}\right)$. Il y a une syncope régulière à la 20e mesure.

(*Académie de Grenoble.*)

— 75 —



1. — Qu'appelez-vous tonalité ?

Réponse. — Voir page 44 (nº 1).

2. — Citez le ton relatif de *sol* majeur, et la note sensible de ce relatif.

Réponse. — *Mi* mineur ; note sensible : ré ♯.

3. — Citez les intervalles diminués de *sol* majeur et de *mi* mineur ?

Réponse. — En *sol* majeur ; quinte diminuée (fa ♯-do). En *mi* mineur ; quarte diminuée (ré ♯-sol) ; quintes diminuées (fa ♯-do) ; ré ♯ la) ; septième diminuée : ré ♯-do.

(*Nor l.*)

— 76 —

1. — Indiquez par une double barre les divisions mélodiques de ce morceau?

Réponse. — Voir, dans le texte, les doubles barres en pointillé.

2. — Indiquez les modulations qu'il contient et les altérations qui les déterminent.

Réponse. — 1° modulation en *la* mineur, déterminée par le *sol* ♯ (3e mesure) ; 2° en *ré* majeur, déterminée par le do ♯ (8e mesure) ; 3° en *mi* mineur, déterminée par le ré ♯ (11e mesure).

3. — Dans quel mode commence-t-il ? Se maintient-il toujours dans le mode initial ?

Réponse. — Il commence en *sol* majeur, passe en *la* mineur, revient en sol majeur, se continue en *ré* majeur, puis en *mi* mineur et termine dans le mode initial.

4. — Dites de quel genre est la mesure du morceau.

Réponse. — C'est une mesure *composée* ou à temps ternaires.

5. — Quelles particularités de rythme relevez-vous dans la 7e mesure et dans quelques autres ?

Réponse. — Il y a des syncopes obtenues par le déplacement de l'accentuation rythmique sur la seconde partie du temps (voir les notes surmontées du signe >).

(*Académie de Grenoble.*)

Exercices en MI mineur.

(Ton relatif de Sol *majeur)*

— 77 —

1. — Dans quel ton est écrit le morceau ?

Réponse. — En *mi* mineur.

2. — Quelle particularité présente la 10e mesure au point du vue du rythme ?

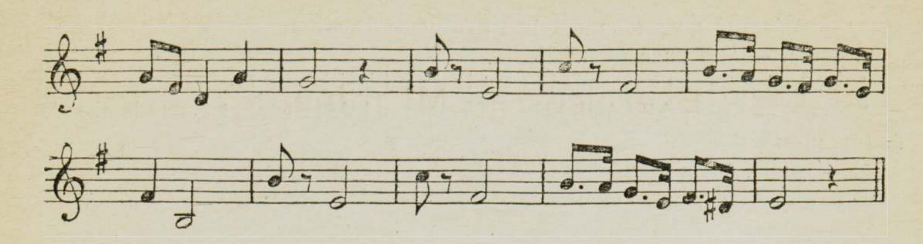
Réponse. — Il y a là une syncope régulière.

3. — Indiquez la modulation que contient le morceau, quelles altérations la déterminent et comment on revient au ton primitif.

Réponse. — A la 11e mesure, modulation en *si* mineur, déterminée par le do ♯ et le la ♯ ; à la 13e mesure, retour au ton primitif, en faisant disparaître ces 2 altérations.

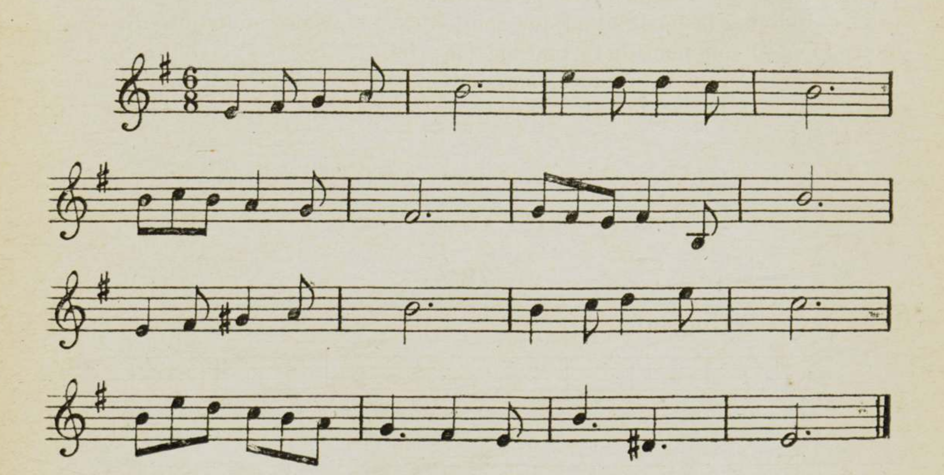
(Académie de Grenoble.)

— 78 —



1. — Qu'appelez-vous gamme diatonique ?
Réponse. — Voir page 10 (n° 9).
2. — Qu'appelez-vous gamme chromatique ?
Réponse. — Voir page 33 (n° 1).
3. — Quest-ce qu'une gamme mineure ?
Réponse. — Voir page 49 (n° 4).
4. — Faites un tableau comparatif des figures de notes et des figures de silences.
Réponse. — Voir page 15 (n° 2).

— 79 —



1. — Qu'est-ce que la mesure ?
Réponse. — Voir page 18 (n° 1).
2. — Qu'est-ce qu'une mesure ?
Réponse. — Voir page 19 (n° 3).

3. — Qu'appelez-vous appogiature? A quoi sert-elle?

Réponse. — Voir page 64 (n° 5).

4. — Quel intervalle ascendant y a-t il de mi à si bémol ?

Réponse. — Une quinte diminuée qui comprend deux tons et deux demi-tons diatoniques.

5. — Quel est son renversement ?

Réponse. — La quarte augmentée, qui comprend 3 tons.

Exercices en FA majeur.

— 80 —

1. — La différence entre do ♯ et ré ♭ est-elle très sensible ? Comment l'appelle-t-on ? Nommez les instruments avec lesquels on peut la distinguer.

Réponse. — Voir pages 34 (n° 1) et 35.

2. — Qu'appelle-t-on sons enharmoniques ?

Réponse. — Voir page 35.

3. — Qu'est-ce que transposer un morceau ?

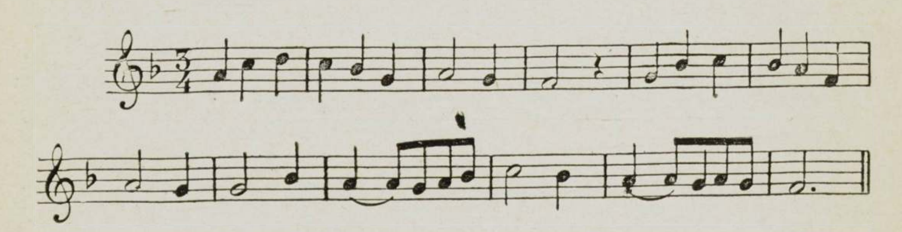
Réponse. — Voir page 57 (n° 1).

4. — Quelle différence y a-t-il entre l'harmonie et la mélodie ?

Réponse. — Voir page 7 (n^os 6 et 7).

(*Loire-Inférieure.*)

— 81 —



1. — Enumérez les principaux termes par lesquels on indique le mouvement d'un morceau et faites connaître le sens de chacun d'eux.

Réponse. — Voir page 59.

2. — Qu'appelle-t-on contre temps ?

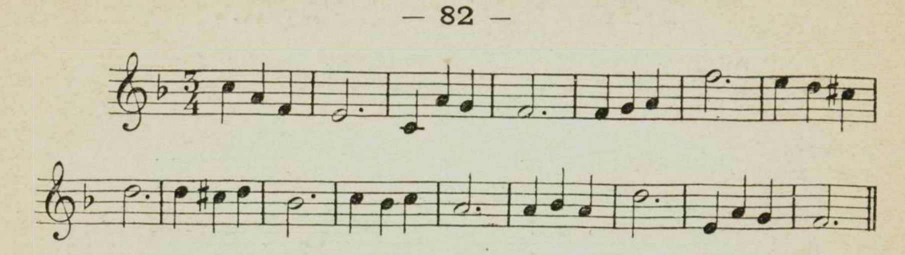
Réponse. — Voir page 28 (n° 7).

3. — Définissez les principaux intervalles.

Réponse. — Voir pages 36 et 37.

(*Académie d'Aix*)

— 82 —



1. — A partir de quelle période pouvez vous affirmer le mode ?

Réponse. — A partir de la 1re.

2. — Quelle différence faites vous entre les 2 sixtes des périodes 2 et 3 ?

Réponse. — La 1re est majeure ; la 2e est mineure.

3. — Quelle serait l'armature si l'on était en mineur et quelle serait la note sensible ?

Réponse. — 1° 4 bémols ; 2° mi ♮.

4. — Quelle serait l'armature si la dictée était écrite un demi ton diatonique plus bas ?

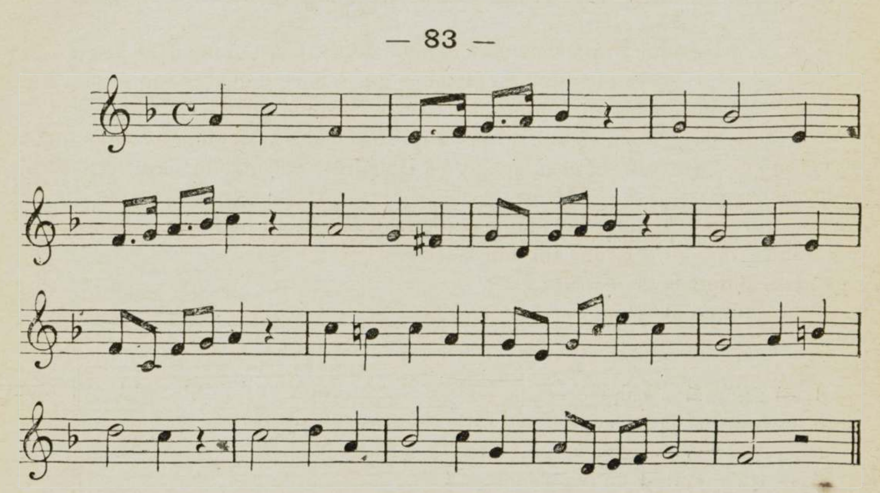
Réponse. — 4 dièses.

5. — Quelles sont les modulations ? A quelle période revenez-vous dans le ton principal ?

Réponse. — 1° Modulations en *ré* mineur et en *sol* mineur ; 2° à la 6e période.

(*Haute-Savoie.*)

— 83 —



1. — Qu'est-ce qu'une syncope ? Signaler les 2 syncopes qui se trouvent dans la dictée.

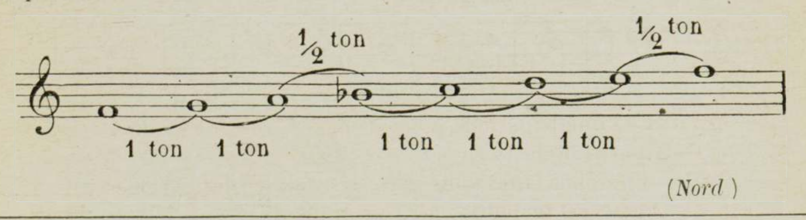
Réponse. — 1° Voir page 27 (n° 4) ; 2° Elles se trouvent, l'une à la 1re mesure, l'autre à la 3e (blanche entre 2 noires).

2. — Comment reconnaît-on la tonalité d'un morceau écrit avec des bémols à la clef ? En quelle tonalité est votre dictée ?

Réponse. — 1° Voir page 47 (n° 13) ; 2° en *fa* majeur.

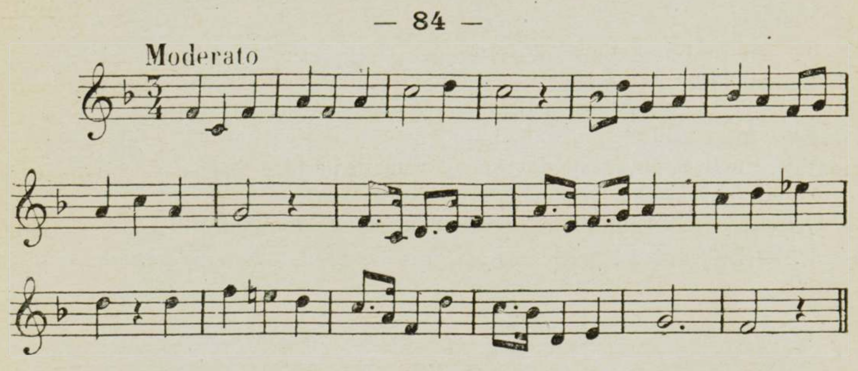
3. — Ecrire sur une portée la gamme de *Fa majeur* et y indiquer la place des tons et des demi tons.

Réponse :



(*Nord*)

— 84 —



1. — Qu'est-ce que le ton considéré comme intervalle ? Comment se divise-t-il ?

Réponse. — C'est la plus grande distance qui sépare 2 degrés conjoints ; il se divise en 2 demi-tons, l'un diatonique, l'autre chromatique.

2. — Où sont placés les tons et les demi-tons dans la gamme de *Fa* majeur ?

Réponse. — Entre le *la* et le *si* ♭ (3ᵉ et 4ᵉ degrés) et entre le *mi* et le *fa* (7ᵉ et 8ᵉ degrés).

3. — Par quelles notes la gamme majeure diffère-t-elle de la gamme mineure ? Le faire voir en écrivant sur une portée :

1° La gamme de *do majeur ;*

2° La gamme de *do mineur ;*

Réponse. — Par la médiante (3ᵉ degré) et la sus-dominante (6ᵉ degré).

(*Nord.*)

— 85 —

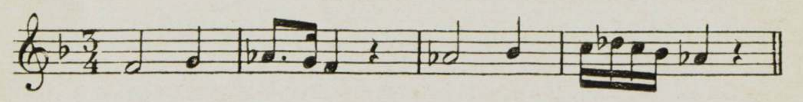
1. — En prenant 2 notes consécutives, indiquez : 1° le plus grand intervalle de la dictée ; 2° le plus petit.

Réponse. — 1° Le plus grand intervalle se trouve entre les notes *fa-fa* (13e mesure, intervalle d'octave) ; 2° le plus petit entre les notes *sol-la* ♭ (9e et 10e mesures, intervalle de seconde mineure) ou *do ré* ♭ (12e mesure).

2. — Indiquez à quelle mesure la tonalité change.

Réponse. — A la 10e.

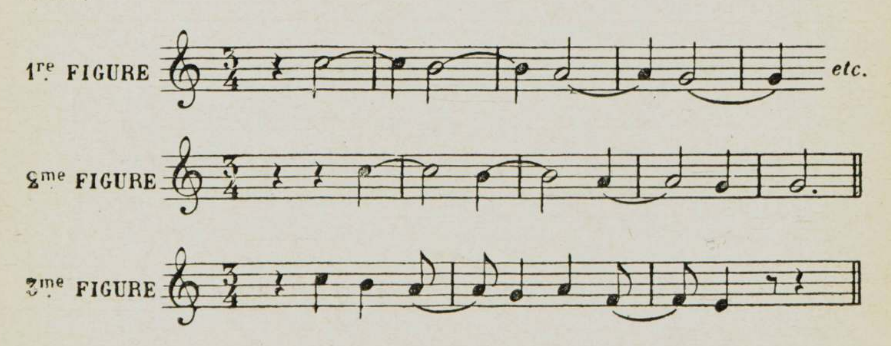
3. — Ecrivez les 4 premières mesures dans le ton homonyme.



4. — Citez 3 espèces de mesures où la noire a les valeurs suivantes : 1° 2 temps ; 2° 1 temps ; 3° un demi temps.

Réponse. — 1° $\frac{2}{8}$; 2° $\frac{2}{4}$; 3° $\frac{2}{2}$?

5. — Ecrivez, en mesure $\frac{3}{4}$, trois figures différentes de syncopes, à votre choix.

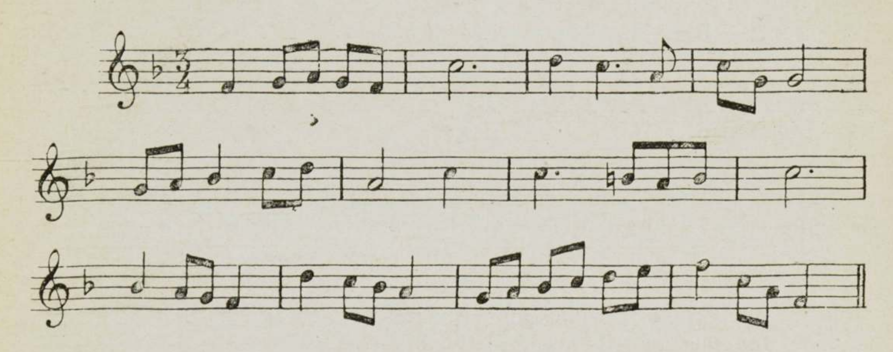


6. — Quels sont les deux fragments mélodiques qui se ressemblent au point de vue rythmique ? Sont-ils dans le même ton ?

Réponse. — Le 1er fragment comprend les 4 1res mesures ; le second, les mesures 9 à 13. Le 1er est en *fa majeur ;* le second en *fa mineur.*

(*Gironde.*)

— 86 —



1. — Quel est le relatif du ton de la dictée ?

Réponse. — Ré mineur.

2. — Quelle est la note sensible de ce relatif ?

Réponse. — Do ♯.

3. — Quelle est la dominante de *fa* majeur ?

Réponse. — Do.

4. — Citez les secondes mineures de la gamme de fa majeur ?

Réponse. — La-si ♭, mi-fa. Les secondes mineures, dans les gammes majeures, se produisent toujours du 3e au 4e degré, et du 7e au 8e.

5. — Quelle est la modulation de la dictée ?

Réponse. — A la 7e mesure, on module en *do,* en altérant la sous-dominante *si* par un bécarre ; on retourne en *fa* à la 9e mesure.

(*Académie de Lille.*)

— 87 —

1. — Quelle est la figure de note équivalente à la 8e partie de la blanche ?

Réponse. — La double-croche.

2. — Quelle est la composition de la quarte juste ?

Réponse. — Voir pages 38-39.

3. — Dans quelle gamme majeure la sus-dominante du ton de do majeur deviendrait-elle note sensible ?

Réponse. — Dans la gamme de *si bémol* majeur.

(*Gard.*)

— 88 —

1. — Un morceau, écrit en *sol majeur*, module en *ré majeur*. Par quelle note ?

Réponse. — Par le do ♮

2. — Quelle est la figure de note qui correspond au quart de soupir ?

Réponse. — La double croche.

3. — Quelle est la note qui détermine la modulation de *fa majeur* en *ut majeur* ?

Réponse. — Le Si ♮.

4. — Quel est le silence de la double-croche ? Exemple.

Réponse. — Le quart de soupir. — Voir page 15.

(*Seine.*)

— 89 —

1. — Quel est le ton majeur, mineur, note sensible ? Quelle est la vraie tonalité de ce morceau ?

Réponse. — 1° Fa majeur ; 2° ton mineur relatif : ré ; 3° *mi* pour le ton majeur, do ♯ pour le mineur ; 4° fa majeur.

2. — Y a-t-il dans le cours de la dictée des signes d'altération accidentels ? Lesquels ?

Réponse. — Il y a 3 bécarres pour la modulation en *do* majeur et un si ♭ pour le retour en fa.

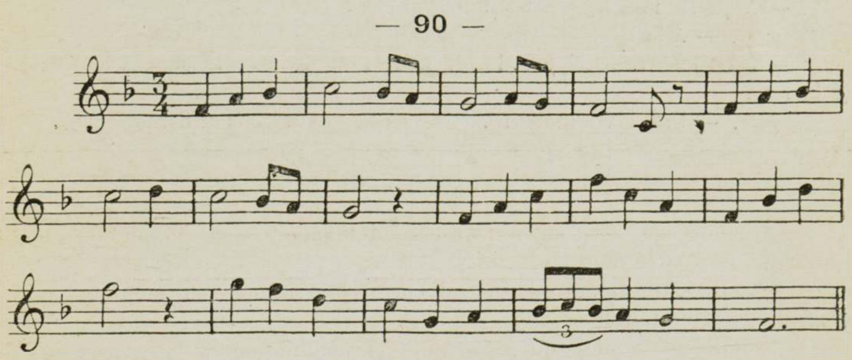
3. — Comment se bat cette mesure ? Est-elle simple ou composée ? Pourquoi

Réponse. — Voir pages 19 (n° 8) et 20 (n° 4).

4. — Qu'avez-vous à faire remarquer dans les deux dernières mesures ?

Réponse. — L'avant-dernière mesure a : pour 1er temps, une noire, et pour 2e temps, un triolet de croches ; la dernière a : pour 1er temps, 2 croches, et pour 2e temps, une noire. (*Charente*).

— 90 —



1. — Quels sont les tons voisins de fa majeur ?

Réponse. — *Ré* mineur, *si* ♭ majeur et *sol* mineur, *do* majeur et *la* mineur.

2. — Quelles sont les notes modales de fa majeur ?

Réponse. — *La* et *ré*.

3. — Ecrire une tierce mineure au-dessus les mesures 9, 10, 11 et 12.

Réponse :

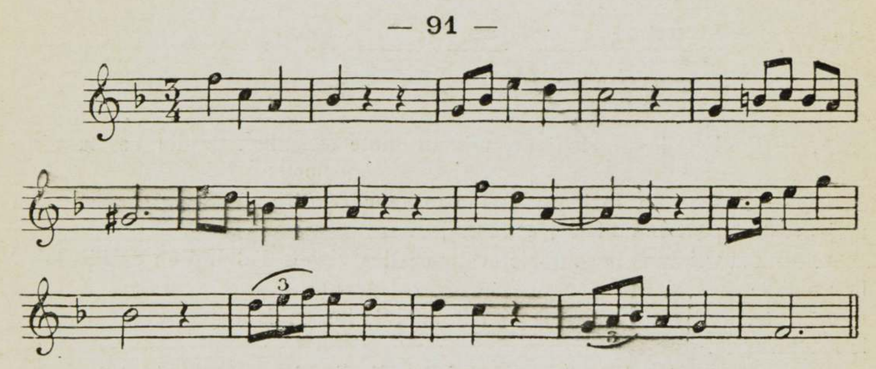
4. — Qu'est-ce qu'un triolet ?

Réponse. — Voir page 25 (n° 1).

5. — Quelle est la valeur de la blanche pointée dans la mesure à $\frac{9}{8}$?

Réponse. — Deux temps. (*Côtes-du-Nord.*)

— 91 —



1. — Dans quel temps est le morceau ?

Réponse. — En fa majeur.

2. — Indiquez la modulation qui s'y trouve.

Réponse. — A la 5ᵉ mesure, modulation en *la* mineur.

3. — Combien de mesures dans la phrase modulée ?

Réponse. — 4 mesures.

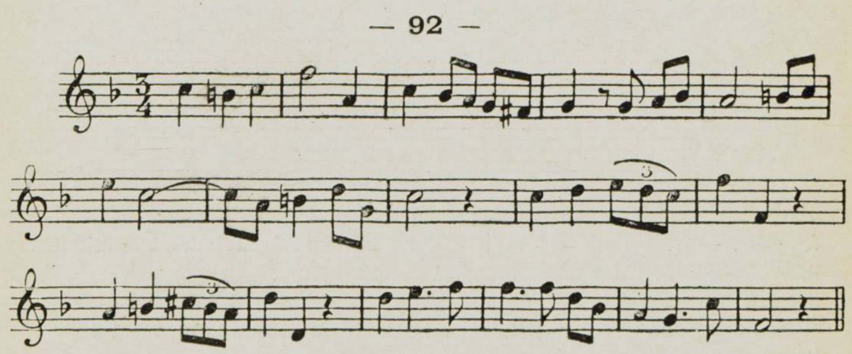
4. — A quelle mesure y a-t-il une syncope ?

Réponse. — A la 10ᵉ.

5. — Quel intervalle sépare la dernière note de la 11ᵉ mesure et la 1ʳᵉ note de la 12ᵉ ?

Réponse. — Une sixte majeure. (*Académie de Grenoble.*)

— 92 —



1. — Comment appelez-vous, en notation chiffrée, les sons altérés qui figurent à la clef et aux mesures 3 et 11 ?

Réponse. — Seu, fe, te.

2. — En quelle mesure est la dictée ? Indiquez la mesure qui correspond.

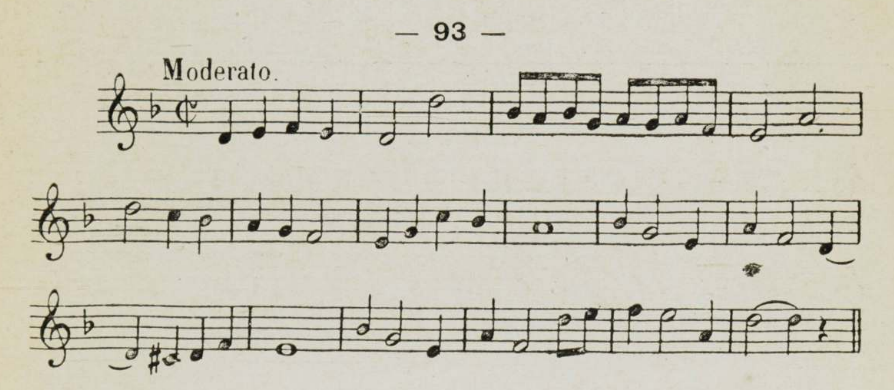
Réponse. — 1° Mesure à 3 temps simples, avec une noire par temps ; 2° Mesure à $\frac{9}{8}$.

(*Morbihan.*)

Exercices en RÉ mineur.

(*Ton relatif de* fa *majeur*)

— 93 —



1. — Qu'est-ce que la mesure à $\frac{2}{2}$?

Réponse. — Voir page 20.

2. — En quel ton est cet exercice ? Donnez le ton relatif ?

Réponse. — En ré mineur. Ton relatif : fa majeur.

3. — En quels tons peut être un exercice qui comprend 3 dièses à la clef ?

Réponse. — En la majeur ou en fa dièse mineur.

4. — Quels intervalles descendants y a-t-il : 1° de sol à do dièse; 2° de ré à la?

Réponse. — 1° Quinte diminuée ; 2° quarte juste.

— 94 —

1. — En quel ton est cet exercice ?

Réponse. — En ré mineur.

2. — Quel est le ton relatif de celui-là ?

Réponse. — Fa majeur.

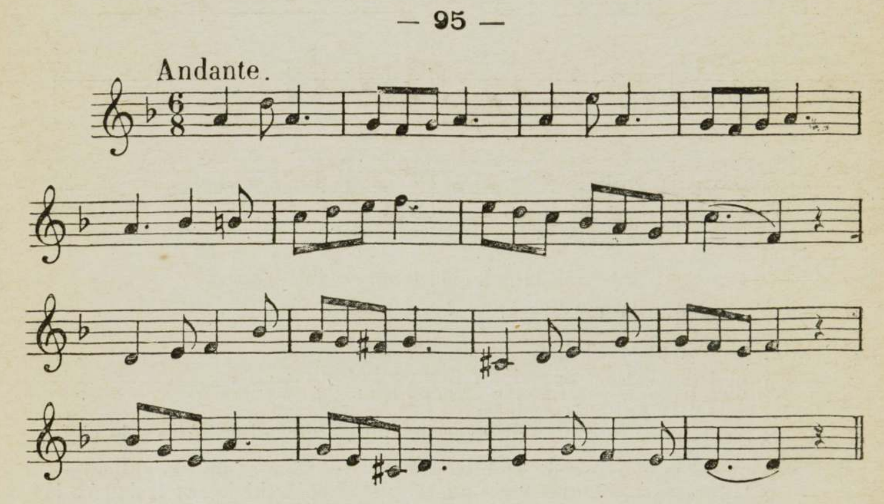
3. — Quel intervalle y a-t-il entre fa et la ? (intervalle descendant).

Réponse. — Une sixte mineure ; elle comprend trois tons et deux demi-tons diatoniques.

4. — Quel est son renversement ?

Réponse. — La tierce majeure, qui comprend deux tons.

— 95 —



1. — Qu'est ce que le rythme ?

Réponse. — Voir page 29 (n° 1).

2. — Qu'appelez-vous temps forts Où ? sont-ils placés dans les mesures à 2, 3, 4 temps ?

Réponse. — Voir page 27 (n° 1).

3. — Que vaut le point placé après une note ? Donnez des exemples.

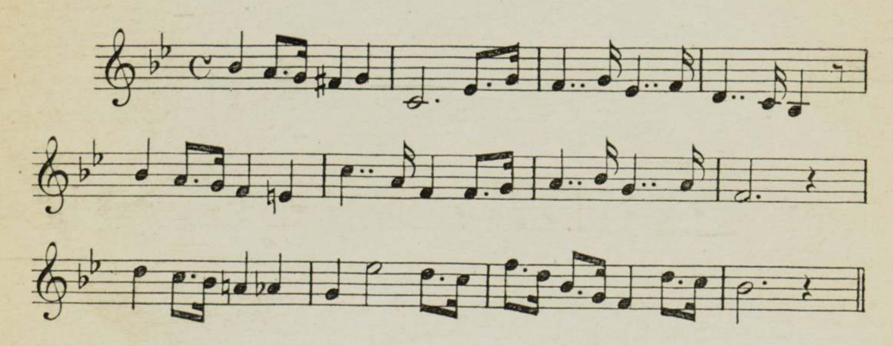
Réponse. — Voir page 17 (n° 1).

4. — Quelle est la composition : 1° d'une quinte juste ; 2° d'une sixte mineure ; 3° d'une octave diminuée ?

Réponse. — Voir pages 38 et 39.

Exercices divers.

— 96 —

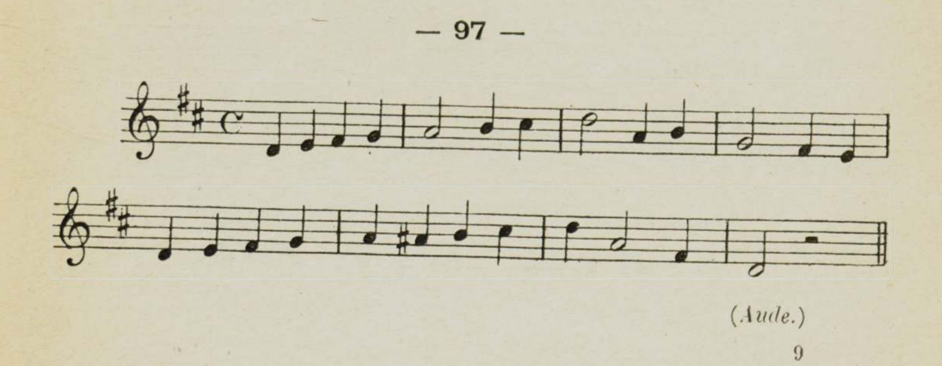


1. — Faire connaître le ton dans lequel le morceau est écrit.
Réponse. — En *si* ♭ majeur.
2. — Dans quel ton serait-il avec 2 dièses à la clef?
Réponse. — En *ré* majeur.
3. — Indiquer les tons relatifs avec 2 bémols et 2 dièses.
Réponse. — 1° *Si* ♭ majeur et *sol* mineur; 2° *Ré* majeur et *si* mineur.

4. — Dites ce que vous savez de la mesure à $\frac{2}{4}$ et citez un chant scolaire ou une chanson populaire écrite dans cette mesure.

Réponse. — 1° La mesure à $\frac{2}{4}$ est une mesure simple (ou à temps binaires) qui se bat à 2 temps. Le chiffre supérieur (2) signifie qu'il y a 2 temps par mesure; le chiffre inférieur (4) signifie que chaque temps est représenté par un quart de ronde, c'est-à-dire une noire; 2° Chant de fête des Ecoles laïques (O. Isoré). Gloire à la Paix (id.) *(Académie d'Aix.)*

— 97 —



(Aude.)

— 98 —

1. — Dans quel ton est écrit le morceau ?

Réponse. — En mi ♭ majeur.

2. — Quels sont les intervalles contenus dans les 2 premières mesures ?

Réponse. — Quarte juste, secondes mineures, sixte mineure, quinte juste, seconde majeure.

3. — Pourriez-vous solfier les 4 premières mesures comme si elles étaient écrites à 4 temps ? Donner dans ce cas la valeur des notes.

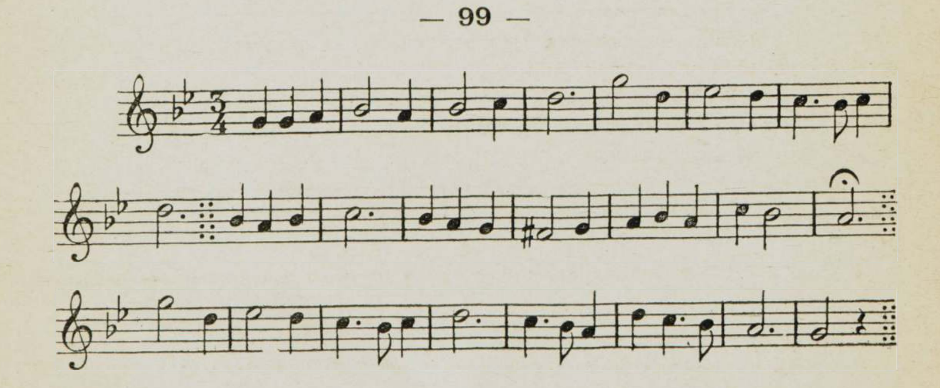
Réponse. — Oui, et, en ce cas, il y aurait, à la 1re mesure une blanche et deux noires ; à la 2e et à la 3e mesures, une blanche pointée et trois croches ; à la 4e, une noire pointée, une croche et une blanche.

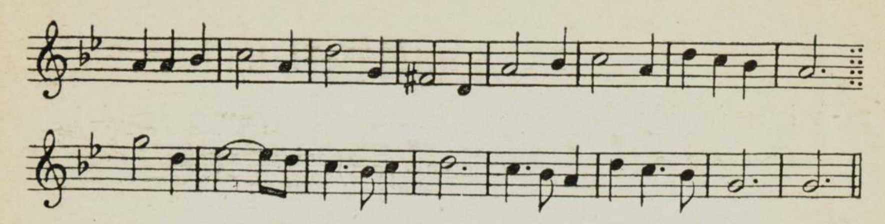
4. — Connaissez vous des chants écrits à $\frac{3}{4}$? Citez-en.

Réponse. — 1° La Feuille Morte (O. Isoré); 2° Chanson des Pyrénées (Bouchor); 3° Chantons sur la Musette (Rameau).

(*Académie d'Aix.*)

— 99 —





1. — Dans quel mode est écrit ce morceau?

Réponse. — En *sol* mineur.

2. — Indiquez dans quelles mesures se trouvent les notes naturelles ou altérées qui déterminent ce mode.

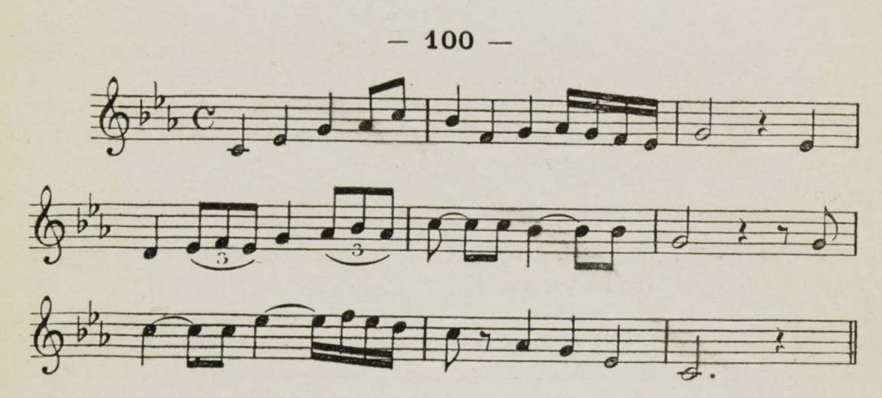
Réponse — A la 12ᵉ et à la 27ᵉ mesures, où on rencontre le fa ♮ qui détermine ce mode.

3. — Indiquez par une double barre les divisions mélodiques de ce morceau.

Réponse. — Voir dans le texte les doubles barres en pointillé.

(*Académie de Grenoble.*)

— 100 —



1. — Le morceau dicté est-il écrit en majeur ou en mineur ? Dans quel ton ?

Réponse. — En *do mineur.*

2. - La mesure du morceau est-elle ternaire ou binaire ? Qu'appelle-t-on mesures ternaires et mesures binaires ?

Réponse. — 1° Elle est binaire; 2° voir pages 20 (nº 5) et 22 (nº 4).

3. — Nommez les différents intervalles qui sont contenus dans les 2 premières mesures du morceau dicté.

Réponse. — Tierce mineure, tierce majeure, seconde mineure, tierce majeure, seconde majeure, quarte juste, secondes majeure, mineure, min, majeures.

4. — Pourriez-vous citer un chant scolaire ou une chanson populaire appris par vous et écrit à $\frac{2}{4}$? un autre à $\frac{3}{4}$?

Réponse. — 1° Les Petits Mutualistes (O. Isoré); 2° Le Mois de Mai (Bataille).

(*Académie d'Aix*)

Circulaire ministérielle
relative à l'épreuve de Chant du Brevet supérieur

(Du 18 Janvier 1908)

L'article 152 de l'arrêté organique du 18 janvier 1887, modifié par l'arrêté du 4 août 1905, prévoit, au nombre des épreuves de la 2e série, une composition de musique consistant en une dictée musicale suivie de questions théoriques très simples sur le texte de la dictée (durée : 20 minutes au maximum).

Cette épreuve sera subie dans les conditions suivantes :

Le texte de la dictée musicale sera vocalisé, sans accompagnement, ou joué, sans accompagnement, sur un instrument, hamonium, piano ou violon. Il sera dicté ainsi qu'il suit : la première mesure seule ; puis la première mesure enchaînée à la seconde ; puis la seconde enchaînée à la troisième ; ... puis l'avant-dernière enchaînée à la dernière ; enfin, la dernière mesure. Chaque mesure sera de la sorte dictée deux fois.

Cette dictée proprement dite devra d'ailleurs être précédée, et suivie, d'une lecture sans interruption du texte musical en son entier.

. . . .

Extrait du programme annexé à l'arrêté ministériel du 4 août 1905, pour la première et la deuxième année des écoles normales d'instituteurs et d'institutrices.

« Connaissance des principes essentiels de la méthode galiniste ou méthode chiffrée, avec l'indication des procédés pédagogiques qui s'y rattachent étroitement.

Principes { *(a)* Modalité.
(b) Ecriture chiffrée.

Procédés { *(a)* Système des points d'appui pour l'étude de l'intonation.
(b) Langue des durées pour l'étude de la mesure.

« On insistera sur les ressources de la méthode chiffrée, considérée comme moyen d'initiation à la notation ordinaire. »

« Les épreuves écrites ou orales du brevet supérieur portent sur les matières d'enseignement de la première et de la seconde année d'école normale. »

(Décret relatif aux brevets de capacité, 4 août 1903.)

Programme de 3e année des écoles normales. — Directions pédagogiques. — Arrêté ministériel du 4 août 1905.

« Les élèves-maîtres et les élèves-maîtresses de 3e année « seront exercés à transcrire en *ut* majeur ou en *la* mineur, soit avec le texte sous les yeux, soit de mémoire, des morceaux écrits dans des tonalités qui leur sont connues (en principe celles qui ne comportent pas plus de 3 dièses ou de 3 bémols). Ils appliqueront cette transcription à l'école primaire en présentant aux enfants les chants scolaires dans l'une ou l'autre de ces deux gammes types, soit *do* majeur, soit *la* mineur, tout en donnant l'intonation réelle du ton dans lequel le morceau est écrit, obtenant ainsi par convention la simplification essentielle de la méthode chiffrée. »

Principes essentiels

de la MÉTHODE GALINISTE ou Méthode chiffrée

---

1. — Signes d'intonation.

(Sons de la gamme d'*ut* et distinction des octaves).

Le même signe représente toujours la même idée, les clefs sont supprimées.

2. — Ecriture de la mesure.

Si le temps est la durée d'un *son articulé*, il est indiqué par un chiffre (Ex : 5); d'un *son prolongé*, il est indiqué par un point (Ex : .) ; d'un *silence*, par un zéro (0.).

Les barres de mesure se marquent comme sur la portée.

Exemples :

1° pour la mesure à 2 temps ‖ 13 | 5. | 53 | 10 ‖

2° pour la mesure à 3 temps ‖ 123 | 4.5 | 1.0 ‖

Tout signe isolé (chiffre, point ou note), représente un temps. Si le temps est divisé, les différentes parties sont réunies sous un trait horizontal et forment un seul groupe.

Exemples :

12 (chaque note vaut la moitié d'un temps.)

123 (id. un tiers de temps.)

12 34 (id. un quart de temps.)

12 34 54 21 (id. un huitième de temps.)

3. — Dièses et bémols.

Les dièses sont indiqués comme suit :

1 2 3 4 5 6 7 (chiffres barrés dans le sens de l'accent aigu)

et se nomment *tè rè mè fè jè lè sè.*

Les bémols sont indiqués comme suit :

1 2 3 4 5 6 7 (chiffres barrés dans le sens de l'accent grave)

et se nomment *teu reu meu feu jeu leu seu.*

Remarques. — La consonne de chaque dièse ou bémol est celle du nom de son initial. — Les mots *sol* et *si*, ayant la même consomme *s*, cette consonne est remplacée par *j*, pour le *sol* ♯ et le sol ♭ — Le bécarre n'est pas employé dans la musique chiffrée.

4. — Suppression des armures.

Le principe essentiel de la méthode galiniste est de supprimer toutes les armures. Les morceaux de différentes tonalités se notent comme s'ils étaient tranposés en *ut*. On indique le ton réel au commencement du morceau, suivant que celui-ci devra être chanté plus ou moins haut.

5. — Deux modes, deux langues.

La musique moderne comprend deux modes, *le mode majeur*, qui a pour air type la gamme d'*ut*, et *le mode mineur*, qui a pour air type la gamme de *la*.

La gamme d'*ut* s'indique comme suit :

1	2	3	4	5	6	7	i̇
do	ré	mi	fa	sol	la	si	do
(tonique)		(médiante)		(dominante)			

Et la gamme de *la* mineur :

6̣	7̣	1	2	3	4	$\cancel{5}$	6
la	si	do	ré	mi	fa	sol ♯	la
(tonique)		(médiante)		(dominante)			

La langue de *la* permet d'exécuter tous les airs mineurs, comme celle d'*ut* suffit à tous les airs majeurs, à la condition de placer la tonique au degré voulu de l'échelle musicale. Le mode est identique à toutes les hauteurs et à tous les tons.

Le mode mineur est seul indiqué, en tête du morceau; sans indication, le mode est majeur.

De là, le nom de *méthode modale* donné à un système qui ne tient compte que de la différence de mode.

6. — Modulation. — Soudure galiniste.

S'il y a modulation, la note où se fait la transition change de numéro et prend celui qui lui est assigné par son rang dans la nouvelle gamme.

Pour diminuer la difficulté, on contracte en une seule syllabe les noms des 2 notes sur lesquelles se fait la soudure ; ce sont les syllabes de mutation.

Exemple :

5 = 1 *j/do* (la note *sol*, dominante dans le ton de *do*, devient tonique dans le ton de *sol*).

7. — Système des points d'appui.

La *tonique*, la *médiante* et la *dominante* (accord parfait de tonique, *do mi*, *sol*) qui remplissent dans la gamme, les fonctions essentielles, servent de points d'appui pour l'intonation des autres notes (*ré*, *fa*, *la*, *si*). Les 3 notes de l'accord parfait sont dénommées pour cette raison, *notes cardinales*.

Exemple. — Si l'on veut trouver l'intervalle qui va du *do* au *si* medium (7e majeure), au lieu de monter mentalement toute l'échelle de la gamme jusqu'au *si*, on prend, pour *point d'appui*, le *do* aigu, puis on revient sur le *si* (1 i 7)

Autre exemple. — Si on veut, partant du *do*, trouver le *la*, puis le *fa*, on prend, pour *point d'appui*, 15, intonation déjà acquise par l'étude de l'accord parfait on monte d'un degré pour obtenir le *la* (1 5 6), et on descend d'un degré pour obtenir le *fa* (1 5 4).

Le *point d'appui* d'une note diésée est la note immédiatement supérieures. C'est ainsi que le *fa* ♯ s'appuie sur le *sol*, le *sol* ♯ sur le *la*, etc. *Exemple :*

(i 6 5 6 6 5 4 5 5 2 1 2 1).

Le *point d'appui* d'une note bémolisée est le degré immédiatement inférieur. *Exemple :*

i 5 6 7 6 6 2 3 2 2 5 1

Remarquons que ce système des *points d'appui* peut s'appliquer à toutes les méthodes de solfège.

8. — Langue des durées.

La *langue des durées* a pour but d'indiquer exactement les subdivisions de la mesure *en les parlant* au moyen de syllabes convenues.

Dans la division binaire, la 1re moitié de chaque temps est forte, la 2e est faible. On attribue *a*, voyelle très sonore, à la 1re moitié, et *é*, à la 2e. Si le son est prolongé, les 2 voyelles suffisent. S'il est articulé, on place l'articulation *t*, devant chaque voyelle *a* ou *é*. Le silence est dénommé *chu*, et sa prolongation *u*.

Exemple pour la division binaire :

‖ 1 23 | 4 54 | 30 45 | 1 .0 ‖

Taé, Ta té, Taé, Ta té, Ta chu, Ta té, Taé, a chu.

Doo, Ré mi Faa Sol fa Mi chu Fa sol Doo o chu.

Dans la division ternaire, 3 voyelles caractérisent le degré de force de chacune des parties de l'unité *a*, *é*, *i*. La consonne *t*, placée devant l'un des 3 sons, s'applique à tout son articulé ; *chu* et *u* à un silence.

Exemple pour la division ternaire :

$\| \; \overline{123} \; \overline{454} \; | \; \overline{3.2} \; \overline{345} \; | \; \overline{1.0} \; \overline{232} \; \|$

Ta té ti, Ta té ti, *Ta é ti, Ta té ti,* *Ta é chu, Ta té ti.*
Do ré mi Fa sol fa *Mi i ré, Mi fa sol* *Do o chu Ré mi ré.*

Questions d'Examens se rapportant à la Méthode galiniste.

I. Ecrire en notation chiffrée un certain nombre de mesures de la dictée. (Tulle, Poitiers, etc.)

II. Toutes les gammes majeures s'écrivant de même en notation chiffrée, comment reconnaît on le *ton?* (Lyon.)

III. Comment, en écriture chiffrée, sont désignées : 1e les notes naturelles ? 2o les notes diésées? 3o les notes bémolisées?

IV. Que faut-il entendre par *points d'appui?*

V. Dans l'exemple $1\,3\,5\,2$ quel serait le point d'appui de la dernière note ?

VI. Dans l'exemple $\dot{1}\,7\,\not{4}\,5$, quel est le point d'appui de la note diésée ?

VII. Dans l'exemple $\dot{1}\,7\,\not{6}\,5$, quel est le point d'appui de la note bémolisée ?

VIII. Exposez la langue des durées, en ce qui concerne la division binaire ?

IX. Exposez la langue des durées, en ce qui concerne la division ternaire ?

X. Qu'appelle-t-on système modal ?

Dictées musicales
écrites en Notation chiffrée.

(G = 1) D°ˢ 6. **Ton UT.**

‖ 1̇ 0 2̇ | 3̇ . 2̇ 1̇ | 7 1̇ 6 | 5 0 3 | 45 67 1̇2̇ | 7 0 5 |
| 67 1̇3 | 43 20 | 135 | 1̇ 1 1̇ | 7 . . | 6 . 0 | 2̇ 1̇7 65 |
| 3̇ 2̇1̇ 76 | 54 54 3̇2̇ | 1̇ 0 0 ‖

(*Paris.*)

Ton UT. *Moderato.*

‖ 5 3̇ 2̇ 1̇ | 50 6. 71̇ | 10 30 53̇ 2̇1̇ | 1̇ . 70 |
2̇ 53̇ 2̇1̇ 76	50 30 60 3̇	2̇ 234 567 2̇1̇7
6 . 5 0	5 3̇ 2̇ 1̇	50 6 . 71̇	30 5 7 1̇
1̇ . 2̇ 0	6 2̇1̇ 76 54	3̇0 34 56 71̇	3 . . 2
2̇ . 1̇ 0 ‖

(*Paris*)

(G = 1) D°ˢ 2. **Ton SOL.**

‖ 3 4 5 | 6 . 7 1 0 | 5 1̇ 3 | 2323 4 0 | 4 32 17 |
| 5 . 3 1 0 | 1̇ 76 34 | 6545 5 0 | 4 2 4 | 3 . 2 10 |
| 1 . 3 21 | 5 . 0 0 | 3 4 5 | 5676 1̇ 0 | 3 . 427 | 2 . 10 ‖

(*Bordeaux*)

(F = 1) L^re 3. **Ton FA.**

‖ 5 4 5 | 1 . 3 | 5 43 24 | 2 02 34 | 3 . 45 | 7 5 . |
| .3 4 62 | 5 . 0 | 5 6 765 | 1 1 0 | 3 4 543 | 6 6 0 |
| 6 7 .1 | 1 .1 64 | 32 .5 | 1 . 0 ‖

(*Vannes.*)

(G = 1) L^on 2. **Ton SOL.**

‖ 1 2 | 3 .1 | 3 4 | 5 . | 6 54 | 5 31 | 4 3 | 2 0 | 2 7 |
| 55 65 | 42 | 31 71 | 64 32 | 3 .1 | 2 .5 | 1 0 ‖

(*id* .)

(A = 1) D^on 1. **Ton LA.** *Andante.*

‖ 3 3 .5 | 44 3 20 | 2 2 .4 | 37 2 10 | 75 .7 | 6 4 .0 |
| 6 4 .6 | 5 3 .0 | 24 23 44 | 6531 5. |
| 56 77 14 | 3242 6. | 06 .5 .4 | .4 4 30 |
| 656 767 547 | 2 1 .0 ‖

(*Diplôme de Professeur galiniste*, Degré élémentaire, Mai 1907.)

Grands Maîtres de l'Art musical.

NOMS	ŒUVRES PRINCIPALES	Quelques appréciations et notes
Adam (1803-1856)	Le Postillon de Longjumeau, Giralda, Si j'étais roi, Le Chalet, La Poupée de Nuremberg, Le Toréador (*opéras*) ; Gisella (*ballet*) ; Un Noël célèbre.	Style aisé, correct, charmant. — Idée musicale légère et spirituelle.
Auber (1782-1871)	La Muette de Portici, Fra Diavolo, Le Domino noir, Haydée, Les Diamants de la Couronne, La Part du Diable, Le Premier jour de bonheur (*opéras*).	Musique fine et gracieuse. — Motifs heureusement trouvés. Harmonies ingénieuses ; orchestration variée.
Bach (J.-S.) (1685-1750)	La Passion (*oratorio*) ; préludes et fugues ; psaumes, cantates, oratorios.	Génie calme et puissant. — Une des plus hautes gloires de l'art musical.
Bazin (1816-1878)	Le Voyage en Chine, La Nuit de la Saint-Sylvestre, Maître Pathelin (*opéras*). Traité d'harmonie. Traité de contrepoint et fugue. Chœurs d'orphéon.	Bazin fut surtout un excellent professeur d'harmonie. — Ses ouvrages ont rendu de grands services à l'enseignement.
Beethoven (1770-1827)	Fidelio (*opéra*). Symphonies, Ouvertures, Quatuors, Trios, Sonates, Lieders, Concertos, Messes.	Œuvre considérable dans le domaine instrumental. — Génie immortel.
Berlioz (1803-1869)	Damnation de Faust, Troyens, Enfance du Christ, Benvenuto Cellini. Cantates, Symphonies, Ouvertures. Ouvrages critiques et littéraires sur la musique.	Œuvres remarquables par l'intensité de l'effet.
Bizet (1838-1875)	Les Pêcheurs de Perles, La Jolie fille de Perth, Carmen (*opéras*), L'Arlésienne (*musique de scène*).	Justesse impeccable dans l'expression. — Style tour à tour tendre, familier ou passionné.
Boïeldieu (1775-1834)	Le Calife de Bagdad, Ma Tante Aurore, Jean de Paris, Le Nouveau Seigneur du Village, La Dame Blanche.	Style élégant, facile, motifs gracieux et naturels, instrumentation variée.
Chopin (1810-1849)	Pièces de piano (*nocturnes*, *valses*, *polonaises*, *ballades*, *concertos*). Marche funèbre.	Compositions captivantes par leur forme vague et indécise. — Style qui tient de la musique de tzigane.

NOMS	ŒUVRES PRINCIPALES	Quelques appréciations et notes
David (Félicien) (1810-1876)	Le Désert, Moïse au Sinaï, Christophe-Colomb, La Perle du Brésil, Herculanum, Lalla-Rouck.	Ouvrages peints d'une chaude couleur orientale, résultat du voyage du maître en Orient.
Delibes (Léo) (1836-1891)	Le Roi l'a dit, Jean de Nivelle, Lakmé (*opéras*). Sylvia, Coppélia, La Source, (*ballets*). Mélodies et chœurs.	Style jeune et pimpant ; instrumentation pleine de détails ingénieux.
Donizetti (1798-1848)	L'Elisire d'Amore, Lucrezia Borgia, *Lucie de Lammermoor* (célèbre sextuor finale du 2e acte). *La Fille du Régiment*, Les Martyrs, Don Pasquale, *La Favorite*.	Œuvre où la tendresse et la passion sont vibrantes. — Belles phrases mélodiques.
Flotow (1812-1883)	Pierre et Catherine, L'Ame en peine, *Martha, L'Ombre.*	Musique qui ne manque pas de distinction, mélodies charmantes.
Gluck (1714-1787)	Télémaque, Iphigénie en Aulide, Iphigénie en Tauride, Armide, Orphée, Alceste.	Œuvres qui brillent par la puissance de l'harmonie et la vigueur du style.
Godard (1849-1895)	Jocelyn, La Vivandière, Dante (*opéras*). Symphonie légendaire, Symphonie orientale, La Tasse (*drame lyrique*).	Œuvres très appréciées. — Godard fut un virtuose distingué.
Gossec (1733-1829)	Sabinus, Les Pêcheurs, Toinon et Toinette, Messe des morts.	Le premier compositeur symphonique en France. — Fonda l'Ecole royale de chant qui devint le Conservatoire (1795).
Gounod (1818-1893)	Sapho, Faust, Mireille, Roméo et Juliette, Cinq Mars, Le Tribut de Zamora, Philémon et Beaucis. — Recueils de mélodies.	Phrase musicale bien dessinée, caressante et émue. — Instrumentation simple et non sans effets. Pensée musicale expressive, sincère et richement harmonisée.
Grétry (1741-1813)	Zémire et Azor, Les Deux Avares, Richard Cœur de Lion, Andromaque.	Œuvres qui se font remarquer par la grâce, le naturel, la fraicheur, style qui a une certaine allure classique.
Haendel (1685-1759)	Magnifiques *oratorios :* La Fête d'Alexandre, Le Messie, Judas Macchabée. Opéras : Néron, Agrippine, Rodrigue.	Œuvre considérable. — Ensembles d'un style très élevé et développés avec un souffle puissant, d'un admirable effet.

NOMS	ŒUVRES PRINCIPALES	Quelques appréciations et notes
Halévy (1799-1862)	La Juive, L'Eclair, La Reine de Chypre, Charles VI, Les Mousquetaires de la Reine, Le Val d'Andore, La Fée aux Roses.	Pages pleines de nobles accents. — Magnifiques chœurs et morceaux d'ensemble.
Haydn (1732-1809)	Quatuors, Symphonies, Oratorios, Sonates, Menuets, Lieder, La Création, Les Saisons.	Distinction parfaite des phrases mélodiques. — Elégance des mouvements de *menuet*. Grâce vive des *allegros*.
Hérold (1791-1833)	Marie, Le Muletier, La Belle au bois dormant, Zampa, Le Pré aux Clercs.	Pensée musicale qui a de la grâce, de la vivacité. — Instrumentation savante.
Lalo (1830-1892)	Le Roi d'Ys (*opéra*). Mélodies, Concertos, Symphonies.	Style clair, élégant, coloré.
Lecocq (1832-....)	La Fille de Madame Angot, Giroflé-Girofla, Le Petit Duc, Le Cœur et la Main, Le Jour et la Nuit, Fleur de Thé.	Style aimable. — Mélodies devenues populaires.
Lesueur (1760-1837)	Paul et Virginie, Les Bardes, La Caverne, Télémaque. Messes, motets, oratorios.	Effets cherchés surtout dans la musique descriptive. — Morceaux religieux à grand orchestre.
Liszt (1811-1886)	Oratorios, fantaisies, messes, poèmes, symphonies. Rapsodie hongroise.	Œuvres pour piano d'une réelle difficulté. — Pianiste virtuose lui-même.
Lulli (1633-1687)	Roland, Alceste, Armide, Athys. — Des Ballets.	Fondateur de l'Opéra, en France. Fut d'abord simple marmiton de Louis XIV, et gagna les bonnes grâces du roi en créant la *Bande des Petits-Violons*.
Maréchal (1842-....)	Les Amoureux de Catherine, L'Ami Fritz, La Taverne des Trabans, La Nativité (*oratorio*). — Chœurs, motets, etc.	Musique pleine de beautés mélodiques.
Massé (1822-1884)	Les Noces de Jeannette, Galathée, La Reine Topaze, Paul et Virginie, Une Nuit de Cléopâtre.	Cherche le charme de la mélodie dans la vérité du sentiment, la finesse de l'expression.

NOMS	ŒUVRES PRINCIPALES	Quelques appréciations et notes
Massenet (1842-....)	Don César de Bazan, Le Roi de Lahore, Hérodiade, Manon, Le Cid, Esclarmonde, Werther, Thaïs, Grisélidis, Le Jongleur de Notre-Dame, Marie-Madeleine (*drame sacré*), Les Erynnies (*drame antique*), La Vierge (*oratorio*).	Compositeur très fécond et très apprécié. — Belles œuvres, habilement conçues et magistralement instrumentées.
Méhul (1763-1817)	Euphrosine, Joseph, La Chasse du Jeune Henri, Une Folie, Le Chant du Départ.	Œuvres qui brillent par la force de l'expression.
Mendelssohn (1809-1847)	Les Noces de Gamache, Le Songe d'une Nuit d'Été, Chœurs d'Athalie, Symphonies, Romances sans paroles, Sonates, Morceaux de piano.	Pureté harmonique. — Phrase d'une saveur toute particulière. — Instrumentation colorée.
Meyerbeer (1794-1864)	La Fille de Jephté (*oratorio*), Robert le Diable, Les Huguenots, L'Étoile du Nord, Le Prophète, Le Pardon de Ploërmel, L'Africaine (*opéras*).	Belles mélodies enrichies d'une harmonie étudiée et d'une instrumentation puissante.
Mozart (1756-1791)	Don Juan, La Flûte enchantée, Les Noces de Figaro, Idoménée, L'Enlèvement au Sérail, Cosi fan tutti, Requiem (*messe*). Symphonies, Sonates pour piano, pour piano et violon, etc.	*Le plus grand génie de l'art musical.* — Toutes ses productions sont des chefs-d'œuvre. — Sa mélodie dégage un charme expressif et pénétrant.
Niedermeyer (1802-1861)	Marie Stuart, Stradella (*opéras*), Le Lac, l'Automne, le Soir (*mélodies*).	Fondateur de l'Ecole normale de chant ecclésiastique.
Offenbach (1819-1880)	La Belle-Hélène, Orphée aux Enfers, Les Brigands, Barbe Bleue, La Grande Duchesse de Gérolstein, Les Contes d'Hoffmann, La Fille du Tambour-Major, etc.	Musique originale, bouffonne, entrainante.
Paladilhe (1844-....)	Le Passant, L'Amour Africain, Suzanne, Patrie, Symphonies, etc.	Œuvre d'un artiste consciencieux et merveilleusement doué.
Rameau (1683-1784)	Hippolyte et Aricie, Castor et Pollux, Dardanus, Zoroastre, Anacréon, Traité d'harmonie, Morceaux religieux.	Chef de l'Ecole française du XVIIIe siècle. Génie naturel, primesautier, inventif, surtout français.
Reyer (1823-....)	La Statue, Sigurd, Salammbô, (*opéras*), Messe solennelle, Ballet.	Œuvre de toute beauté, de large envergure.

NOMS	OEUVRES PRINCIPALES	Quelques appréciations et notes
Rossini (1792-1867)	Tancrède, Sémiramis, Moïse. Le Barbier de Séville, Guillaume Tell, La Gazza ladra, Othello, Le Comte Ory.	Œuvres dont la précision, le charme mélodique, la clarté, rappellent souvent Mozart.
Saint-Saëns (1835-....)	Henri VIII, Etienne-Marcel, Le Timbre d'Argent, La Princesse Jaune, Proserpine, Ascanio, Samson et Dalila, Phryné, Symphonie et Musique de Chambre.	Pianiste et organiste de grand talent. — Style d'une ampleur magistrale.
Schubert (1797-1828)	La Harpe Enchantée, Rosemonde (*opéras*). La Sérénade, L'Ave Maria, Le Roi des Aulnes, Les Plaintes de la Jeune Fille. L'Adieu (*mélodies.*)	Œuvres d'un parfum touchant et poétique.
Schumann (1810-1856)	Maufred (*musique de scène*); Faust, Symphonies, Concertos, Oratorios, Sonates pour piano, etc.	Phrase expressive, empreinte d'un sentiment vague. — Art plein de recherches, mais néanmoins précis. Riches harmonies.
Thomas Ambr. (1811-1896)	Mignon, Le Songe d'une Nuit d'Été, Hamlet, Françoise de Rimini, le Caïd, Psyché (*opéras*), la Tempête (*ballet.*)	Style charmant, goût délicieux, instrumentation riche d'effets ingénieux.
Verdi (1813-1901)	Rigoletto, Le Trouvère, Ernani, La Traviata, Don Carlos, Nabuchodonosor, Aïda, Falstaff.	Génie fait de passion emphatique et violente. Style plein d'énergie, parfois aussi tendre et ému.
Wagner (1813-1883)	Rienzi, Tannhaüser, Le Vaisseau Fantôme, Lohengrin, Tristan et Yseult, Les Maîtres Chanteurs, La Walkyrie, Siegfried, etc.	Chef de la réforme musicale en Allemagne. — Brillante imagination. — Style d'une grande ampleur.
Weber (1786-1826)	La Fille des Bois, Robin des Bois ou Freyschutz, Euryanthe, Obéron (*opéras*), Invitation à la Valse (*pour piano*), Hymnes patriotiques.	Accents mélodiques d'une grande justesse d'expression. Style qui a du charme et de l'élan.

TABLE DES MATIÈRES

THÉORIE MUSICALE

DICTÉE MUSICALE

MÉTHODE GALINISTE

Imprimerie commerciale et agricole de Compiègne. — 8-08.